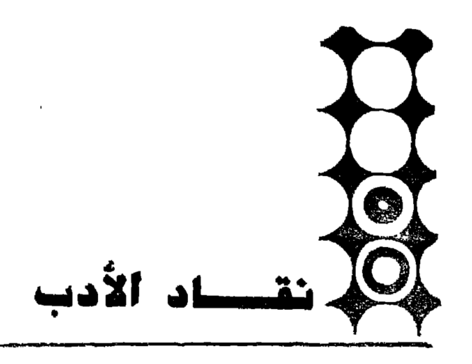


٢٠
نقاد الأدب
لويس عوض
د. عبد الناصر هلال
الهيئة المصرية العامة للكتاب



لويس عوض

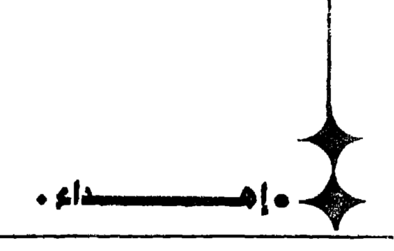
الراديكالي الذى باح بسره للنار

د. عبد الناصر هلال



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠٠٠

نقاد الأدب



إهـــداء

والدى : الظل الذى فارقنى قبل انحسار المسافة !!!

والدتى : قبس من الحزن النبيل .

أخى على : انهم برحيلهم يسهلون علينا مهمة أن نموت !!!

أخى رأفت : اشتهاء المكابدة !

زوجتى : ايقونة تشير الى النهر .

أبنائى : على ، سارة ، نورهان : بوابة الفرج العصى .

متعب أنت الى هذا الحد فأرأف بنفسك .

عبد الناصر

مقـــدمـة



شهد النصف الأول من القرن العشرين ازدهارا على المستويين: الأدبي والنقدى ، فعلى المستوى الأدبى : كانت ثورة جماعة الديوان على الشعر التقليدى خصوصا شعر شوقي وحافظ ، ثم كانت ثورة المهجريين ودعوتهم الى احلال الشـــعر الوجدانى محل الشـــعر التقـــليدى ٠

أما على المستوى النقدى : فقد كانت هناك اتجاهات تحاول ان تمنهج نفسها ، وتشق طريقا لكى تفتح المجال لخصوبة رؤياوية جديدة ، فقد بدأ ميخائيل نعيمة يعلن عن توجهه النقدى ٠٠ حين أعلن أن « لكل ناقد غرباله » (١) ٠ وفى الوقت نفسه ، كان طه حسين

ـ تحت أروقة الجامعة ـ يمارس توجها تاريخيا فى دراسة النصوص وتذوقهـــا .

وفى تلك الاثناء بدأت اسهامات عباس العقـــاد وعبد القادر المازنى وأمين الخولى ، ومحمد خلف الله أحمد تؤتى أكلها فى بلورة المنهج النفسى فى دراسة الأدب ونقده (٢) .

ومع بداية النصف الثانى من القرن العشرين أخذت الاتجاهات النقدية تخطو خطوة أكثر اتساعا ، نظرا لثراء الاتجاهات الابداعية الجديدة وتنوعها ، فى مجال الشعر والقصة والرواية والمسرح ، حيث استطاع المبدع العربى أن يبصر أرقى ما فى تراثه ، ويقف فى المكان الصحيح للمعاصرة ، فى الوقت الذى أدت فيه الحرية الابداعية ـ خصوصا التحرر من عباءة التقليد المقدس / انموذج ـ ثم الانفتاح على الثقافة الانسانية والابداع العالمى دورا مهما ، فكان حريا بالنقد أن يواجه العالم الابداعى الجديد ، ويؤسس لنفسه عالما جديدا .

وبفضل التواصل بين النقاد العرب والمناهج النقدية الحديثة تعددت الرؤى والتوجهات ، وأصبح الخطاب الابداعى ـ فى قراءته ـ خاضـــعا لايديولوجيات متبـاينة ، فتبنى كل ناقد منهجـا يحقق طموحاته ، وتبلورت منـــاهج عدة مثل : التاريخى ، والنفسى ، والذوقى والأسلوبى والبنيوى والتفكيكى والسيميولوجى .

ولويس عوض واحد من هؤلاء النقاد العرب الذين اسهموا فى تأسيس الحركة النقدية العربية المعـاصرة ، اذ يعد نتاجا لتلاقح ثقافات متعددة ، وانظومة فكرية من طراز خاص ، كما انه يمثل ـ فى حياتنا الثقافية والفكرية منذ الأربعينيات وحتى الآن ـ مجموعة

من القيم والمعانى ، والأفكار التى أثرت الابداع فى بلادنا ، فكانت حيويته فى أكثر من مجال ، ووسعت آفاقه فى أكثر من مرحلة ، فقد حرك مفاهيم كانت تتسم بالثبات والاستقرار والاطمئنان . جعلها عرضة للحوار والمناقشة ، وفتح عليها باب الجدل والحوار : « خلقت دوامة صغيرة من دوامات الفكر وسط هذا الأسن الأزلى » (٣) .

استطاع لويس عوض أن يثرى حياتنا الفكرية والثقافية اذ أضاف للمكتبة العربية خمسين كتابا ، تمثل انجازه فى شتى المجالات : الأدب ، النقد ، السياسة ، التاريخ الفكر ، الترجمة . وعلى الرغم من ثراء مشروعه الثقافى والفكرى والأدبى والنقدى والترجمى الا أنه لم يحظ بالدراسات الكافية التى تتناسب مع انجازه وما ينطوى عليه من قضايا تحتاج الى مناقشة وتحليل وحكم ، دون تعصب له أو ضده ، ولكن فى اطار الموضوعية والمنهجية .

لقد قدمت حوله بعض الدراسات البحثية والمقالية فى الصحف والمجلات الادبية ، اتصف بعضها بالهجوم الذى لا يعرف الهواده مثل : معركة الأستاذ محمود محمد شاكر ، وبعضها اتصف بالثناء المحفوف بالقداسة .

ومن الدراسات الجادة التى تناولت مشروعه النقدى فى اطار الدراسات الاكاديمية المتخصصة دراسة محسن عبد الخالق : « المنهج النقدى عند لويس عوض » ، المعهد العالى للنقد الفنى ، وتقع هذه الدراسة فى ستة فصول ومقدمة ، منها فصل بعنوان نقد الشعر . وقد قدمت هذه الدراسة العون الكبير لدراستنا هذه . فكانت مرشدا وهاديا لكثير من جوانب الدراسة .

وقد لحظنا ان دراسة محسن عبد الخالق تركت جوانب مهمة تتعلق بمنهجه النقدى بصفة خاصة، وأخرى تتعلق بالقضايا النقدية والشعرية بصفة عامة ٠ فقد تركت فى دراستها للمنهج النقدى الوجهة النظرية للمنهج من حيث مفهومه ، أصوله وجذوره العربية ، أسسه المنهجية فى حركة النقد العالمى ٠ وفى الجانب التطبيقى لم تلتفت الدراسة الى خطوة مهمة وفعالة فى ثنايا المنهج وهى « قرائية العنوان » ، خصوصا وان العنوان يعد منطقة الثقل الدلالى التى تنتج الطريق الى عالم الخطاب الابداعى ٠ كما لم تدرس الدراسة سالفة الذكر ــ آليات المنهج ٠ فى الوقت الذى لم تربط فيه بين النقد التفسيرى وحركة الشعر الحديث ٠

وقد اعتمدت دراستنا هذه على كتابات لويس عوض الفكرية والنقدية التى طرحها فى الصحافة الأدبية والمجلات المختلفة ــ العربية والمصرية ــ والحوارات التى اجريت معه ، ومقالات النقاد والكتاب ، وكتبه النقدية : « بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة ١٩٤٧ » ، « دراسات فى أدبنا الحديث ١٩٦١ » ، دراسات عربية وغربية ١٩٦٥ » ، « مقالات فى النقد والأدب ١٩٦٧ » ، « الحرية ونقد الحرية ١٩٧١ » ، « ثقافتنا فى مفترق الطرق ١٩٧٤ » ، « دراسات أدبية ١٩٨٩ » ٠

واتبعت الدراسة المنهج التحليلى التكاملى كى تحلل نصوص لويس عوض الى عناصر وقضايا ، متناولة كل عنصر وكل قضية تناولا مستقلا ، وفى الوقت نفسه غير منفصل عن بقية العناصر والقضايا من أجل الوصول الى تقييم جهده النقدى ، ويمكن تسمية هذا النهج « نقد النقد » ٠

وتقع هذه الدراسة فى ثلاثة فصول ومقدمة ، تناولت فى الفصل الأول « الجذور والتكوين » حياته : نشأته التعليمية

والدرجات العلمية والمناصب التى تولاها ، ثم عرجت بالتفصيل على المؤثرات التى أسهمت فى نشوئه وارتقائه فكريا وثقافيا • ثم تناولت الدراسة مؤلفاته •

أما الفصل الثانى « بين الأصالة والمعاصرة » ، فقد درست فيه الصراع بين القديم والجديد كمدخل للدراسة ، ثم عرضت لموقف لويس عوض من التراث وموقفه من الشعر التقليدى والشعر الحديث ، وموقفه من ثورة الشعر الحديث • وفى الفصل نفسه تناولت موقف لويس عوض من بعض المذاهب الأدبية والنقدية •

أما الفصل الثالث « منهجه فى نقد الشعر بين النظرية والتطبيق » ، فقد تناولت فيه الدراسة مفهوم منهجه وجذوره فى نقدنا العربى القديم ثم عرضت لأسسه المنهجية فى العصر الحديث • وناقشت قضايا المنهج فى ضوء التوجهات النقدية الجديدة •

أما الجانب التطبيقى لمنهجه ، فقد كان على الشعر لأن موضوع الدراسة « نقد الشعر عند لويس عوض » وقد حاولت الدراسة مناقشة منهجه وآلياته فى ضوء المعايير النقدية الجديدة من خلال تعرضه للنصوص الشعرية • كما عرضت الدراسة فى الفصل نفسه لأحكامه النقدية التى طرحها وناقشتها فى مواضعها ، ثم عرضت أخيرا موقف لويس عوض من العروض الخليلى وخلافه مع نازك الملائكة حول قضايا العمل الموسيقى لحركة الشعر الحديث •

نأمل – فى النهاية – ان تكون هذه الدراسة قد أسهمت بنصيب فى مجال الدراسات النقدية ، والقت الضوء على مشروع لويس عوض الشعرى خصوصا فى مجال نقد الشعر •

هوامش المقدمة :

---

(١) ميخائيل نعيمة : الغربال ، القاهرة : المطبعة العصرية ١٩٢٣ ، ص ١٧

(٢) انظر : أحمد كمال زكى : النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ ، ص ١٧١ .

(٣) لويس عوض ، بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ ، ط ٢ ، ص ٢٦ .



الفصل الأول

الجذور والتكوين

١ - معالم حياته

٢ - ثقافته ومؤلفاته

معالم حياته

في ليلة ٢٠/٢١ ديسمبر سنة ١٩١٤ ولد لويس حنا خليل عوض ، الشهير ب « لويس عوض » في أحضان قرية من قرى صعيد مصر تسمي « شارونة » تقع على الجانب الشرقي لنهر النيل ، تابعة لمدينة « مغاغة » محافظة « المنيا » غير أنه لم يقيد في دفاتر المواليد الا في ٥ يناير ١٩١٥ (١) .

وقد خرج من معطف « مغاغة » من قبل « طه حسين » ، ثم خرج بعد ذلك من شارونة القاص يوسف الشاروني ، وأخواه : صبحي الناقد التشكيلي ، ويعقوب الشاروني كاتب الأطفال . وكانت « شارونة » عاصمة لمصر في زمن الانحطاط . . ابان الفترة الفاصلة بين الدولة القديمة والدولة الوسطى » (٢) .

وقد شب لويس عوض في أسرة متوسطة ، تتكون من عشرة أبناء ، كان هو أوسطهم ، وكان معظم أبنائها من المهنيين ، أو كبار الموظفين ، فكان منهم أطباء ومهندسون ، وقلة منهم يشتغلون بالمحاماة ، والبعض الآخر بالتعليم الثانوى والجامعي .

وقد عاش سنوات عمره الخمس الأولى في الخرطوم مع والده ، الذى كان يعمل موظفا في حكومة السودان « باشكاتب مديرية » وقد تركت تلك الفترة المبكرة آثارا عميقة في عواطفه وتفكيره على حد قوله ، حيث جعلته يؤمن بالاخاء المصرى السوداني (٣) .

في عام ١٩٢٠ انتقلت الأسرة من السودان الى المنيا للاستقرار الكامل ، وبدء الحياة الجديدة ، ثم استقال أبوه من خدمة السودان فى عام ١٩٢٢ .

وكانت أسرته فى السودان ميســـورة الحال ، اذ كان أبوه يتقاضى راتبا يكفى نفقات الحياة فى تلك الفترة (٤٥ جنيهاً) .

وعند عودة لويس عوض من الســـودان لم تكن سنه تؤهله للالتحاق بالسنة الأولى من المرحلة الابتدائية وقتذاك ، فقد كان دون السابعة التى كانت شرطا أساسيا لدخول المدارس الأميرية فى تلك الأيام ، لذا ألحق بمدرسة « الفرير » لمدة عامين ، حيث تعلم فيها بسائط اللغة الفرنسية ، وبعض أغانى الأطفال بالفرنسية (٤) .

وعندما بلغ الســـابعة ، التحق بمدرسة المنيـــا الابتدائية (١٩٢٢ - ١٩٢٦) ، وحصل على الشهادة الابتدائية ، وكانت سنه - آنذاك - احدى عشرة سنة ، شـــهد خـــلال تلك الفترة أهم الأحداث التى مرت بها البـــلاد : اعلان دستور ١٩٢٣ ، استقالة سعد زغلول ، الصراع الدستورى بين الملك والشـــعب بقيـــادة الوفـــد (٥) .

ويقول لويس عوض عن تلك المرحلة : « أهـم تغير طرأ على حياتى - فى سنوات الدراسة الابتدائية الأربع ، أى بين سبع سنوات واحدى عشرة ســـنة - هو أنى أقرأ الجرائد والمجلات بنفسى ، لا الأخبار والحوادث وحدها ، ولكن المقالات السياسية والأدبية والقصص ، وبهذا لم أعد أعتمد على ما أسمعه من أبى وعمى وابن عمى وضيوفنا ، فى متابعة الأحداث السياسية ، وتكوين موقف شخصى من الأحداث » (٦) .

وكان عمره الرابعة عشرة عندما التحق بمدرسة المنيا الثانوية، وفيها بدأت شهيته تتفتح لكل الثمار المعرفية ، وبدأ وعيه يشتد ، حيث أنشأ مع زميليه : عبد الحميد عبد الغنى ، وحلمى رفاعى مجلة « الاخــاء » ، وحصـل على الشـهادة الثـانوية منهـا عام ١٩٣١ (٧) .

فتح لويس عوض طريقا جديدا فى حياته بعد حصوله على الثانوية ، حيث نزح الى القاهرة حاملا طموحاته الغامضة ، ومتطلعا الى عالم عمادة الثقافة والأدب والشعر ، وهذه بداية الرحلة . كما يقول : « أنا أسمى « بداية المرحلة » انتقالى من المنيا الى القاهرة لدخول الجامعة » (٨) .

وبهذه الرحلة بدأ مشواره الذى جعله مثقفا معروفا فى وسط المثقفين ، وأستاذا جامعيا وسط الجامعيين ، وأديبا معروفا فى وسط الأدباء والمتأدبين ـ على حد قوله ـ يجربون فنـون الترجمـة ، والشعر ، والنقد ، والرواية ، والدراما ، والسير ، والمذكرات ، والمحاورات ، والدراسات ، ومفكرا معروفا بين مفكرى مصر والعالم العربى .

وكانت أول خطوة بعد نزوحه الى القاهرة أن اتصل بطه حسين فى منزله ، وطلب لقاءه ، وتم له ما أراد ، وبعد أيام تعرف على عباس محمود العقاد ، وبدأت فى نفسه المقارنة بين حياة الرائدين .

وما ان بدأت قدم لويس عوض تطأ أرض الجامعة حتى سكنه صراع المتناقضات : الأسرة تأمل أن يحقق الفتى طموحاتها ، فيطلب اليه والده أن يدخل كلية الحقوق ، ليصبح محاميـا ، أو وكيلا للنيابة ، أو قاضيا ، غير أن لويس عوض رأى فى دراسة الآداب تحقيقا لوجوده وطموحه ، ومن هنا بدأت الرغبتان تتصارعان ، فقد

رفض أبوه دخوله كلية الآداب بحجة أن الأدب صنعة لا تكفى موردا للرزق (٩) ٠

تمرد لويس عوض على رغبة والده ، ودخل كلية الآداب ، ضاربا بطموحات أسرته عرض الحائط ، لأنها لا تناسبه ، ولا تتفق مع ميوله ٠ لكن والده لم يمهله طويلا ، فقدم الى القاهرة وسحب أوراق ابنه ، غير أن الوقت كان قد انتهى لدخول الحقوق ، فألحقه بمدرسة التجارة العليا (١٠) ٠

لم تتفق مدرسة التجارة العليا مع ميول لويس عوض ، فانقطع عن الدراسة عامين ، ويؤكد لويس عوض أهمية هذين العامين فى حياته المعرفية، فيرى أنهما كانا فرصته للقراءة والاطلاع، حيث يعتبرهما المناخ الفعلى لتكوينه الثقافى ، فقد تعرف على سلامة موسى الذى وجهه نحو آفاق جديدة ، وأثر فى تكوينه وشخصيته ٠

ثم أصر على رغبته ، فالتحق بكلية الآداب فى أكتوبر سنة ألف وتسعمائة وثلاث وثلاثين ، وتخرج بعد أربع سنوات من التخصص فى اللغة الانجليزية وآدابها ، وقد استوعب حضارة أوربا وآدابها من اليونان الى مستر اليوت من خلال الأدب الانجليزى على حد تعبيره (١١) ٠

وكان لويس عوض – كما تشير مذكراته – طالبا متفوقا فى كلية الآداب ، حتى عرفه الجميع بالنبوغ ، فقد استدعاه طه حسين ذات يوم فى ربيع ١٩٣٧ وقال له : « سمعت عنك كثيرا من أساتذتك ، ولا سيما « فيرنس » ، والأستاذ « سكيف » والأستاذ « هولواى » ، أنا مغتبط بأن بين طلبة الأدب الانجليزى من يتفوقون كل هذا التفوق » (١٢) ، ثم اختاره طه حسين ليكون فى بعثة الى

انجلترا ، فأوفده الى « كمبريدج » لدراسة الدكتوراه (١٩٣٧ ـ ١٩٤٠) ، وكان موضوعها « تقاليد التعبير الشعرى فى الأدبين الانجليزى والفرنسى » ، وقد أتاحت له تلك البعثة فرصة الاطلاع على الأدب الانجليزى ، ودراسة الحضارة الانجليزية فى منبعها ، ولكنه قطع بعثته وعاد الى مصر فى يونيو ١٩٤٠ بسبب أحداث الحرب العالمية الثانية .

وعند عودته الى مصر ، كان تفكيره الطبيعى أن يعمل فى الجامعة التى أوفدته للدراسة فى انجلترا ، ولكنه فوجىء بـ « سكيف » رئيس قسم اللغة الانجليزية وآدابها بجامعة القاهرة يخبره بأنه ليس له جدول ، غير أن طه حسين تدخل ، وألحقه بالعمل فى قسم اللغة الانجليزية .

وقد صدر أمر باعتقاله فى حكومة اسماعيل صدقى ضمن الكتاب والمفكرين والصحفيين الذين قبض عليهم فى يوليو ١٩٤٦ بتهمة الشيوعية والتآمر على قلب نظام الحكم ، وأنقذه من الاعتقال وجوده فى فرنسا ، وعند عودته كان قد أفرج عن المعتقلين وكان بينهم : سلامة موسى ، ومحمد مندور ، ورمسيس يونان ، وأنور كامل ، وأحمد رشدى صالح (١٣) .

تعرف على السيدة الفرنسية « فرانس » تحت تمثال أوغست كونت فى ساحة « السوربون » ، وتزوج منها فى عيد الحرية ١٩٤٧ ، وبقيت معه حتى نهاية حياته . ولم ينجب منها ، لأنه كان عقيما على حد قوله .

وفى مجال المشاركة العملية ، تولى لويس عوض مناصب عدة ، بدأت (١٩٤٢ ـ ١٩٥٤) حيث عمل مدرسا لمادة النقد الأدبى بمعهد الفنون المسرحية ، حصل خلال تلك الفترة (١٩٥١)

على درجة الدكتوراه من جامعة « برنستون الأمريكية » وكانت فرصة له ليتعرف على الاتجاهات النقدية الجديدة ، يقول لويس عوض : عام ١٩٥١ ذهبت الى برنستون في الولايات المتحدة ، لأقابل النقاد وأتعرف على مدارس النقد الجديد • وأثناء وجودى هناك احترقت القاهرة • كنت حاصلا على زمالة جامعة برنستون لمدة عام ، ثم عرضوا على عاما آخر فأعددت رسالة الدكتوراه ، ولم تكن في البرنامج قبل أن أسافر ، وحصلت على الدرجة العلمية عام ١٩٥٣ ، وعدت الى مصر ، وكانت ثورة يوليو قد حدثت » (١٤) •

وكانت الدكتوراه عن « أسطورة بروموثيوس فى الأدبين الانجليزى والفرنسى » •

وعند عودته دعته جريدة « الجمهورية » للعمل بها ، والاشراف على صفحة الأدب (١٩٥٣ ــ ١٩٥٤) ، وكان ذلك ايذانا بالكشف عن أيديولوجيته أو مذهبه الفكرى ، حيث رفع على الصفحة شعاره « الأدب فى سبيل الحياة » •

ثم ذهب الى الأمم المتحدة ليعمل مترجما فى ادارة المؤتمرات (١٩٥٥ ــ ١٩٥٦) وكتب هناك « المكالمات أو شطحات الصوفى » ، واستقال عندما وقع العدوان الثلاثى على مصر فى أكتوبر ١٩٥٦ ، وعند عودته انتقل للعمل الصحفى في جريدة « الشعب » ١٩٥٧ •

وبعد الوحدة المصرية ــ السورية عام ١٩٥٨ ، دعته جامعة دمشق للعمل أستاذا للأدب الانجليزى ، وقد أمضى وقتا جميلا ــ على حد قوله ــ ومفيدا مع الأساتذة والطلاب السوريين ، ويقرر

لويس عوض : « ومازلت أحتفظ بذكرى طيبة لهذه الفترة القصيرة التى أمضيتها فى الشام » (١٥) . وقد كانت تلك الفترة قصيرة ، لأن الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة المصرى ـ آنذاك ـ أرسل اليه يدعوه الى القاهرة سريعا حتى يعمل مديرا عاما للثقافة ، فلبى طلبه وعاد الى مصر .

اعتقلتـــه الشرطة السرية فى ٢٨ مارس ١٩٥٩ ، وكتب فى المعتقل مسرحية « الراهب » حيث اكتملت خيوطهـــا وأحداثها وشخصياتها ومواقفها .

وبعد خروجه من المعتقل سنة ١٩٦١ ، عمل مستشارا ثقافيا لجريدة « الأهرام » ، ثم استقال من عمله فى الأهرام بسبب المعركة ضده فى مجلة « الرسالة » التى قادها الشيخ محمود محمد شاكر ، نظرا لمقالاته التى نشرها على صفحات الأهرام بعنوان « على هامش الغفران » ، عام ١٩٦٥ .

وعندما فصل من الاتحاد الاشتراكى فى فبراير ١٩٧٣ حتى عودته للعمل فى سبتمبر ١٩٧٣ كان قد عكف على دراسة كتابة « تاريخ الفكر المصرى الحديث » ، ثم سافر بعدها الى « كاليفورنيا » فى مارس ١٩٧٤ ، وبقى هناك الى يونيـو ١٩٧٤ ، ثم طلبت منه الجـامعة فى أمريكا أن يعمل فى منصب الأسـتاذية فى الموسم الدراسى (١٩٧٤ ـ ١٩٧٥) فوافق ، وبقى هنـــاك حتى يونيو ١٩٧٥ ، وفى تلك الفترة أنجز بحثه عن « جمال الدين الأفغانى » .

وبعد انتهاء العام الدراسى عاد الى عمله فى الأهرام ١٩٧٦ ، وفى تلك الاثناء كان قد بلغ سن الحادية والستين ، فطلب من رئيس التحرير احالته الى التقاعد ، ثم عمل بعدها بفترة (١٩٨٣ ـ ١٩٨٦) كاتبا فى مجلة المصور (١٦) .

لم تنقطع علاقته بالأهرام كلية ـ ماعـــدا التزامه بالعمل الرسمى ـ فقد ظل يكتب مقالاته الفكرية والنقدية فى جريدة الأهرام حتى نهاية حياته ٠

ومن ناحية الجوائز والأوسمة التى حصل عليها لويس عوض : حصل على وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى من الرئيس « جمال عبد الناصر » فى عيد العلم ١٩٦٤ ٠

وفى أواخر ١٩٨٩ ، حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب ، وســـببت له هذه الجائزة جوا من التوتر والصراع ، حيث أدعى أحد موظفى وزارة الثقافة السابقين أمام القضاء أن لويس عوض لا يستحق الجائزة ، فوقع الصراع بين المثقفين حول أحقيته فى الجائزة ، وتغلبت آراء الموافقة والتأييد اعترافا بما قدمه لخدمة الفكر والثقافة (١٧) ، وتسلم الدكتور رمسيس عوض ـ بعد وفاة شقيقه بشهور ـ الجائزة من رئيس الجمهورية ٠

وفى فجر يوم التاسع من سبتمبر ألف وتسعمائة وتسعين ، فارق لويس عوض الحياة ، بعد عراك مع المرض ، عن عمر يناهز الخامسة والسبعين ، قضاها فى رحاب الاجتهاد والصراع والثورة والاضطراب ، والصـــواب والخطأ ، تاركا خلفه نتاجه الثقافى والفكرى ، الذى يمثل عطاءه فى شتى المجالات ٠

النشوء والارتقاء

* بيئتـــه :

الانسان ابن شرعى لبيئته ، فهى تلعب دورا مهما وفعالا فى تكوينه وتشـــكيله ، فتترك بصماتها على كثير من جوانب حياته المختــلفة .

وقد يختلف تأثيرهــا بمفهومها الأشمل : الوطن أو الأمة ، وبمفهومها المحدود : الأسرة أو العائلة ، من شخص الى آخر ، بفعل تباين العوامل : السياسية ، والاجتماعية ، والنفسية ، والثقافية ، أو غيرها من الظروف والأوضاع الخاصة .

بيئة لويس عوض الأسرية تتمتع بقدرة واضحة على الفعل الثقافى والفكرى ، حيث نشأ فى أسرة متوسطة على كل المستويات « بدءا من الوضع الاقتصادى ، وانتهاء بأسلوب التفكير ، ومجرى الشعور ، وضوابط السلوك ، واختيار القيم » (١٨) .

هذه الأسرة التى تنتمى الى الطبقة المتوســطة المســماة « بالبرجوازية » على حد تعبيره « لا يعمل أفرادها غالبا بالسياسة ، ولكنهم غالبا أيضا من المثقفين » (١٩) .

ويشير لويس عوض الى شخصية جده لوالده ، حيث يكشف عن الحس الفطرى والفكرى ، وما يتمتع به من قدرة واضحة على اعمال العقل والتأمل ، فيقول :

« حدثنى أبى قائلا : كان جدك خليل يملك أرضا ، وكان أحيانا يخرج اليها ليلا ، للرى ، أو لأى غرض آخر من أغراض الزراعة ، وكـان يقف فى الحقول حائرا وسط الظلام ، ويتطلع طويلا الى النجوم الزاهرة ، وكأنه يعدها أو يرصد حركتها ، ثم يضرب كفا بكف ، ويقول بصوت مسموع ، وكأنه يخاطب الله : « بقى أنت خلقت كل العـالم ده » ، يقولها باستغراب لا انكار فيه ولا موافقة ، ويبدو من هذا أن جدى « خليل » كانت به لطشـة فن أو تفلسف أو لحظات من الجنون الهادىء ... » (٢٠) .

فى هذا النص دلالة على أن ارهاصات الوعى البيئى الفطرى فى اعمال العقل تتجسد فى شخصية جده خليل ، حيث ينظر الى الأشياء بدهشة وتدبر ونظر ، لا بقبول ورضا ، بل يطرح حولها الأسئلة التى تنطـوى على ديناميكية العقل والتطلع والتـأمل والاستغراب (الرؤية الكونية) .

أما والده فقد أثر بدور مباشر وواضح فى تكوينه الثقافى ، وتوجيهه توجيها فعالا ، فكان عاملا مشجعا فى تكوين ثقافته الأولية، وفى كنفه تربى على الكتاب والمناقشة والشرح والتحليل، والاهتمام بمتغيرات الحياة ، وكانت « سمته المميزة فى السياسة وغير السياسة العقلانية ، وكان مثقفا كبيرا واسع الاطلاع يملك مكتبة كبيرة » (٢١)، وكان يقوم بدور الفـاعل الموجه ، الرامى الى الاستيعاب وتفتح الوعى ، يقول عنه لويس عوض : « كان يشجعنا على دراسة اللغة العربية ، ويحضـنا أنا وأخى الأكبر على حفظ القرآن (٢٢) ،

و « كان أبى يرشونى بالمال لأحفظ « مجنون ليلى » ، أو « مصرع كليوباترا » عن ظهر قلب » (٢٣) .

ويشـــير الى ملامح والـــده المعـــرفية ، وما يتمتع به ـ من قدرة عقلانية كبيرة ، فى الوقت الذى تنتابه تدفقية رومانسية حـــالمة :

« كان أبى رغم اشتغاله بالسياسة صاحب وعى شـــديد ... وكان رغم عقلانيته الواضحة يجنح الى الرومانسية ، وقد تجلى هذا فى بعض الأسماء التى اختارها لأولاده . فقد ســمى أختى منيرفا على اسم ربة الحـــكمة عند الرومان ، وسمى فيكتور لشـــدة اعجابه بفيكتور هوجو وروايته البؤســـاء .. » (٢٤) .

ومن الوجهة الســـياسية كان أبوه ـ بعواطفه وأفكاره ـ « وفديا » ، أى مطالبا بالاستقلال ، ومعاديا للاحتلال الانجليزى فى مصر من جهة ، ومؤمنا بالدســـتور ، ومعاديا للملك والباشـــوات والأتراك من جهة أخرى ، ولكنه كان « وفديا سلبيا » ، فلم يشارك فى اجتماع سياسى ، أو يعبر عن أفكاره ومعتقداته الســـياسية ، ولم تتجاوز السياسة عنده جدران بيته ، ومناقشاته الشخصية مع أبنـــائه (٢٥) .

غير أن مناقشاته الشخصية ، ومحاوراته السياسية بين جدران بيته ، كان لها الأثر الفعال فى اشعال جذوة الوطنية فى نفوس أبنائه ، والاهتمام بالمناخ الذى يسود البلاد ، فأيقظ فى نفس لويس عوض الوعى الســـياسى . ويشير الى هذا الدور لوالـــده بقوله : « هذا الوعى الباكر بقضايا الوطن الأساسية أنا مدين به

لأبى الذى كان يشرح ـ سنة بعد سنه على مدى خمس سنوات بين سن السابعة وسن الثانية عشرة ـ حقيقة ما كان يجرى فى بلادنا .. وقد كان أوسع خبرة واطلاعا ، وأدق فهما لأسرار السياسة من عمى المحامى ، وابن عمى الطبيب بسبب ثقافته الانجليزية العريقة » (٢٦) .

وقد كان أبوه يملك مجموعة من الكتب التى أصبح لها أثر كبير فى تكوينه ، فكانت مكتبته زاخرة ، عمادها اللغة الانجليزية :

« ... كانت تمثل صفوة الفكر الانسانى ، وقد كان لهذه المكتبة أثر كبير فى تثقيفى عندما بلغت مرحلة الدراسة الثانوية ، وكان فيها من أعمال الحكماء القدماء تراجعات لخواطر ابيكتيتوس Epictetus وسينكا Seneca ، و « التأملات » لماركوس ، ومن أعمال الحكماء المحدثين ترجمات مقالات مونتانى Essaysol Montaigne والخواطر لباسكال Persees of Pascal ، وكتابان لحكم انجليزى اسمه اللورد افبورى Lord Avebury أحدهما بعنوان « مباهج الحياة » ، والآخر بعنوان « جمال الحياة » ، كذلك كان فى مكتبة أبى « سيرة نيلسون Life of Nelson ، ورسائل سيدنى سميث Letters of Sidney Smith ، وكتابان لثورو Thoreau هما : « ولدين » Walden والعصيان المدنى ، ومقالات أخرى ، وكتاب مقالات لواشنطون ليرفنج Lerving Washington وكتابات مقالات لامرسون Emerson .. » (٢٧) .

وقد قرأ لويس عوض فى هذه السن المبكرة « البؤسـاء » لفيكتور هوجو ، وكتابا نادرا ـ على حد تعبيره ـ عن علم الجمال بقلم جورج هنرى لويس ، وترجمة انجليزية لكتاب ليسنج Lessing ، العظيم The Lookoon ، وهو أساس علم الجمال فى العصور الحديثة ، وترجمة لكتاب أرنست رينان الشهير « حياة يسوع The Life of Yesusa » .

كما قرأ فى مكتبة أبيه رواية اسمها « أسرار مرسيليا » وكتابا نال اعجابه وقرأه عدة مرات : قصص ادجار ألن بو وقصائده Edgar Allan Poe .

ويشير لويس عوض الى الينابيع التى استقى منها ، وبلل عطشه المعرفى فى تلك المرحلة المبكرة ، التى انفتحت فيها شهيته على كل الثمار فيقول :

« وكان من أهم مكتشفاتى الأدبية بين سن الحادية عشرة والسادسة عشرة ترجمة أحمد حسن الزيات « لالام فيرتر » Sorrow of Verther لجوته « ورفائيل » و « البحيرة » و « جرانزييلا » للامارتين . وقرأت كل ما كان قد ترجم الى العربية من مسرحيات شكسبير Shakespeare وروايات تشارلز وديكنز Charles ، وقد كانا أوسع كاتبين انجليزيين شهرة بين المصريين ، وكنت أواظب على قراءة مجلة «البلاغ الأسبوعى» وفيها قرأت كثيرا من قصص موباسان Maupassant ، وتشيخوف Chechov وجوركى Gorky ، وغيرهم ، مترجمة بأقلام

محمد السباعى وعباس حافظ وأحمد لطفى جمعة المحامى ..» (٢٨) .

أما التراث العربي فقد اغترف من عبقه الفياض ، حيث كانت المنتخبات اللغوية من القرآن والتراث العربى نثرا وشعرا من صميم البرنامج المقرر للحفظ والمطالعة ، وكذلك دراسة النحو والصرف والبلاغة ، وبدأ فى هذه السن ينجذب الى ما في التراث العربى من جمال وقوة .

وبين سن الحادية عشرة والسادسة عشرة كان العقاد رافدا مهما استقى منه ، وأقبل عليه ، فقرأ « الفصول » و « ساعات بين الكتب » و « المطالعات » ، و « المراجعات » ، وبعض أعمال المازنى أخذت حظها فى مطالعـاته ، فقرأ « حصـاد الهشيم » و « قبض الريح » و « صـــندوق الدنيا » ، وقرأ قليلا لطه حسين مثل : « قادة الفكر » و « الأيام » وبعض ما كان ينشره فى « السياسة الأسبوعية » من فصول « حديث الأربعاء » ، كما قرأ لمى زيادة ، وجبران خليل جبران (٢٩) .

وقرأ فى هذه السن كثيرا من شعر شوقى ، وذلك الكتاب العظيم على حد تعبيره « المنتخب من أدب العرب » وهو عبارة عن جزئين يبدأن بالشــعر الجاهلى وينتهيان بشــعر شوقى وحافظ ، ومرورا بالأدب الأموى والأدب العباسى ، والأدب الأندلسى ، والأدب الرسمى فى عصور الانحطاط التركى والمملوكى .

وعن هذا المؤثر الفعال فى تنشـــئته وتكوينه الثقافى الذى يتجســـد فى مكتبة أبيه ودورها ، يقول د. محمد عبد المطلب : « ويبدو أن مكتبة أبيه بحجمها المحدود ودورها غير المحدود قد هيأته

لهذا المسلك الفكرى ، ان لم نقل انها ظلت وراء حركته بعد النضج والاكتمال ، فقد كان يعود اليها فى فترات الراحة والهدوء ، وينقب فيها عما يشبع فيه رغبته المبكرة الى الوعى بعد وجوده أولا ، ثم الوعى بواقعه ثانيا » (٣٠) ٠

من الواضح أن مرحلة النشأة الثقافية التى تبلورت من خلال جدران البيت تؤكد شخصية استيعابية تضرب فى كل اتجـــاه ، وتتفتح أمام كل التيارات المختلفة التى تأتيها من داخل ثقافتها أو من خارجها ، دون انغلاق على اتجاه محدد ، ودون تعصب فى مواجهة ما يأتيها ، سواء أتوافق مع تكوينها البيئى الخاص ، أم لم يتوافق معها ، طالما انخرط داخل مفهوم الثقافة والتثقيف (٣١) ٠

واذا كانت الثقافة والوعى المبكران قد لعبتهما البيئة بشكل فعال فى تنشئة لويس عوض وتوجيهه نحو منعطف ثورى ، فان البيئة قد لعبت دورا آخر مهما وفعالا ، ساعد ـ فى تصورنا ـ على بلورة جوانب كثيرة فى شخصه أهمها سيطرة الجانب العقلانى ، وايقاظ النزعة الثورية فى نفسه ، وهذا الجانب يتجسد فى البيئة الدينيـــة ٠

لقد نشأ لويس عوض فى بيئة لا تقيم للطقوس الدينية وزنا ، ولا تهتم باقامة الشعائر المتعارف عليها عند أصحاب الديانة المسيحية كصلاة الأحد مثلا ، أو الالتزام بالصيام كباقى الأسر المسيحية ، فأبوه لا يصلى ولا يصوم ، ولا يدعو أبناءه للالتزام بتنفيذ مثل هذه الأمور ٠ ويكشف لويس عوض عن الجو البيئى الدينى وتنشئته ، فيقـــول :

« ٠٠ لم يكن أبى متدينا بالمعنى المألوف ، ولم يكن يصلى أو يصوم حتى فى يوم الجمعة الحزينة على

**العكس من أمي التي كنت أراها تصوم كل أسبوع الآلام وغيره ، ولكن في غير افراط ، ولكنني لم أرها أبدا تصلي ، ولعلها كانت تصلي خلسة .
ولا أذكر أني رأيت أبي أو أمي يذهب الى الكنيسة في المنيا أيام الأحد ، أو حتى في أيام الأعيـــاد لحضور القداس ، ولكن ربما دخلاها في المناسبات الحزينة ، وفي مناسبات زواج أبناء معارفنا ، وكانت نادرة ، وكانت أمي ترسلني وأنا صغير الى الكنيســـة مع أختي منيرفا وأخي فيكتور في صحبة بعض الأقارب مرتين في السنة : مرة في عيد الميـــلاد (٧ يناير) ومرة في سبت النور الســـابق على أحد القيامة ، وربما في أحوال نادرة في أحـــد الزعف . وكنت أضيق بهذه الطقوس ، وأحاول التهرب منهـــا . ثم توقفت نهائيا عن التردد على الكنيســـة وأنا في سن الثانية عشرة . ومنذ ذلك الحين وأنا لا أدخل الكنيســـة الا لقـــداس ميت ، أو قـــداس زفاف .. » (٣٢) .**

ويكشف لويس عوض عن هوية والده الدينية ومعتقداته ، تلك التي تعلي من شأن العقل وتمجده ، وتجعله سيد الأدلة . فالغيبيات (الميتافيزيقا) لا تشغل حيزا في تكوينه ، لذا تمتع بطابع الصرامة في تفكيره وحياته ، الأبيض عنده أبيض ، والأسود عنده أسود . ويؤكد لويس عوض النزعة الصارمة في شخصية أبيه بقـــوله :

« لم يكن أبي ملحدا .. على حال ، فهو بالقطع لم يكن يؤمن بالله المشخص الشائع في الفهم

الدينى العام ، أى الذى يجلس على عرش الكون ، كمـا يجلس الملك أو رئيس الجمهورية ويوزع العدل والأرزاق والأحكام ٠٠ وكان يعتقد بأن فى الطبيعة قوة عظمى تتصف بالحـكمة هى التى نسميها الله ٠٠ وكان أبى يؤمن بوجود الروح ، ولكن بطريقة غامضـة ٠٠ كان أبى يعتقد أن الأنبياء مصلحون عظماء من أعظم طراز ٠٠ ولم أسمع أبى يتحدث عن الأديان بلهجة استخفاف رغم تحفظاته الكثيرة عليها ٠٠ » (٣٣) ٠

هذه هى هوية أبيه ومعتقداته القائمة على القناعة العقلية الذاتية ، والتصور العقلى الصارم ، ولكنه علم أبناءه الايمان بأن الله واحد ، « لم يمنع أن أبى عمدنا كسائر الأطفال المسيحيين ، وعلمنا قبل أن نبلغ الخامسة أن نصلى قبل النوم « أبانا الذى فى السموات ٠٠ » ، وهى فاتحة المسيحيين فى كل ملة ، ولم يمنع أنه علمنا بعد أن بلغنا السابعة « الكربدو » Credo أو قانون الايمان : « بالحقيقة نؤمن باله واحد (٣٤) ٠

وهذه الطقوس والشـعائر لم يفهم معناها لويس عوض ، ولم يمارسها لفترة طويلة من حياته بلغت الخمسين سنة « وقد نسـيت منذ أربعين أو خمسين سنة هذه المحفـوظات الدينية لعدم الاستعمال » (٣٥) ٠

يتضح مما سبق أن لويس عوض لم ينشـأ فى بيئة دينية محافظة ــ على غرار الأسرة القبطية ــ آنذاك ــ تعلى من شـأن المعتقدات الدينية والجـانب الروحى ، وتؤمن بالجانب الغيبى ، فالجو العام للبيئة عقلانى صـارم ، فلويس عوض ليس فى حياته

مقدســـات ، فكل شيء قابل للعقل والبحث العلمى • ولعل هذا ما أدخله سريعا فى بردة أستاذه طه حسين من بعد • ويقرر لويس عوض : « من أجل هذا يجب أن نحذر التعميم • يجب أن تحذر أن تتصور أنى نشأت فى أسرة قبطية أرثوذوكسية نموذجية » (٣٦) •

ان هذا الأثر البيئى الذى تمثل فى التوجه الثقافى والدينى لم يكن كافيا فى تكوين مثقف ثورى استيعابى ، أو زرع بذور دور ثقافى ثورى ، بل تضـــافرت مؤثرات أخرى بجانب تلك البيئة ، تداخلت لتوجه كل هذا المحصول توجيها مميزا ، أو لنقل لتصبه فى الاطار الذى يخلقه بارهاصات ثورية (٣٧) •

●

* الجـــامعة :

وإذا كانت بيئته بحجمها المحدود قد أثرت فى بنائه الأولى ، ثقافيا وفكريا ، فان مرحلة الجامعة (١٩٣١ ـ ١٩٣٧) تعد رافدا مهما أسهم فى تكوينه وتشكيله تشكيلا خصبا ، حيث انتقل من مرحلة التلقى الى مرحلة الممارسة الثقافية ، ففى الجامعة اتسعت شخصيته ، وتنوعت المعارف والعوالم أمامه ، فضرب فى كل اتجاه ، وأقبل على كل نبع ليروى ظمأه ، راغبا فى تأسيس قامته الثقافية والفكرية تلك التى نبتت فى تربة أبيه من قبل .

لقد فتن لويس عوض بالقراءة والاطلاع خلال سنوات الطلب فى الجامعة ، حتى انه كان يقرأ فى كل كتاب مقرر عليه أضعاف النصـــوص المقررة منه ، ولم يكتف بما تقدمه الكلية من مقررات دراسية ، لأن شهيته كانت عظيمة على حد تعبيره ، فقد كان مقررا على دفعته أن تقرأ خلال السنوات الأربع ثمانى مسرحيات لشكسبير، فقرأ حتى السنة الثالثة كل أعماله (٣٧ مسرحية) بالاضافة الى السونيتات Sonnets وفينوس وأدونيس Venus and Adonis اغتصـــاب لوكريس The Rape of Lucrece ، وكان مقررا عليه روايتان لتوماس هاردى Thomas Hardy فقرأ خمس روايات ، والأمر نفسه ل د. ه لورانس D. H. Lawrence كان مقررا عليه روايتان ، فقرأ خمس روايات ، وقد قرأ فى الفترة ذاتها تشارلز

كينجزلى Charles Kingsley ، وقرأ لجين أوستن Jone Austin وثاكرى W. M. Thackeray ، وجورج اليوت George Eliot ، ومـــرديث Meredith ، وويلز H. G. Wells ، وهـــوثورن Hawthorne وهنرى جيمس Henry James . (٣٨) .

وقد كان مقررا عليه كتابان من ملحمة « الفردوس المفقود » Paradise Lost لملتون Milton ، فقرأ الملحمة كلها وفوقها ملحمة الفردوس المردود Paradise Regained ، و « شمشون معذبا » Samson Agonistes ، والأمر نفسه بالنسبة لشوسر Chaucer ، ولسبنسر Spenser ، ولبيرون Byron ، وشـــيلى Shelley ، وكيتس Keats ، وورد زوورث Word Eworth وكولـــيريدج Coleridge ، وولترســـكوت Walter Scott شـــعرا ونثرا ، وقـــرأ لأرنـــولد Arnold وتنيســـون Thennyson .

وفى مجال النقد الأدبى : درس نصوص النقد الانجليزى من روجر آســـكام Roger Ascham ، وجاســـكوين Gascolone وجابرييل هـــارفى Gabriel Harvey ، وبن جونســـون Ben Jonson ، وصمويل جونسون Samuel Johnson الى إ٠ أ٠ ريتشـــاردز L. A. Richards ، وسى ٠ ك أوجـــدن C. K. Ogden .

وأما فى مجـــال المسرح فقد درس مسرح أبسن Ibsen ، وتشـــيخوف Chechov وجوجـــول Gogol ، وروايات

تولستوى Tolstoy ، ودوستويفسكى Dostoevsky التهم منها عددا كبيرا على حد تعبيره (٣٩) ٠

كمـــا درس مسرح شريـــدان Sheridan ، وجولد سـميث Gold Smith وأوسكار وايلد Oscar Wilde ، وبرناردشو Bernard Show .

كما كانت الرواية والقصة لهما شغف المطالعة ، فقرأ روايات تولستوى ، ودوستويفسكى ، وقرأ فى القصة أنضج ما قرأ فى القصص الانجليزى فى القرن الثامن عشر والقرن العشرين ٠

أما فى الشعر فقد احتوته الحركة الرومانسية وشعراؤها ، فدرس بيرون وشلى ـ كما أسلفنا ـ وباقى كوكبة الرومانسية ٠

وفى مجال اللغات الأجنبية الأخرى ، فقد درس اللاتينية على هوايتهيد Whitehead ، وهولاند Holland ، والأول هو الذى درس عليه فى السنة الرابعة قصيدة « هوارس » « فن الشعر » التى ترجمها لويس عوض الى العربية ٠

وأما اللغة الفرنسية فقد بدأ يدرسها منذ السنة الأولى فى الجامعة ، وبها تعرض على راسين وكورناى ، وموليير ولافونتين ٠

وبين جدران الجامعة لعب بعض الأساتذة دورا مهما فى تكوين لويس عوض ، واسهموا فى تشكيله الفكرى والثقافى دون غيرهم ،

رعي كل منهم جانبا من جوانب وعيه ، تاركين بصـــماتهم على صفحته :

« أشد أســاتذتي الانجليز تأثيرا في تفكيري ومعتقداتي وثقافتي وذوقي واهتمــاماتي كانوا ثلاثة : أولهم هو « كريســتوفر ســكيف » Christopher Scaif ، وثانيهــم هو « برين ديفيز Bryn Davies ، وثالثهم هو « أوين هولــواي » Owen Holloway ، وربمــا كان سكيف Scaife هو أكبر مؤثر بين هذه المؤثرات الثلاثة » (٤٠) .

وقد أثر كرستوفر سكيف في لويس عوض ، بل انه كان أكبر مؤثر في تحوله خلال سنوات الدراسة :

« وأعتقد أن كرستوفر سكيف كان أكبر مؤثر في تحولي الفني خلال سنوات الطلب في الجامعة ، وأقول (الفني) لأن برين ديفيز وأوين هولواي كانا دائما يخاطبان العقل ، ولا أذكر أن الوجدان كان له مقام كبير فيما كانا يسردان من معلومات أو يقــدمان من نقد وتحليل ، وقد كان علمهما الغزير ينسيني « جوهر » ما دخلت كلية الآداب لأتعلمه ، وهو تذوق الشعر والنثر والمسرح ، وليس مجرد تكريس المعلومات حتى أكون دائرة معــارف متنقلة ، كأستاذي ديفيز وأســتاذي هولواي .. » (٤١) .

وقد درس على كرستوفر سكيف مسرح شكسبير ومارلو Marlowe ، وويستر Webster وفورد ودريدان Dryden ، وكوميديا عصر العودة ، ثم شريدان Sheridan ، وجولد سميث Gold Smith ، ثم « تشيشى » Thecenci ، لشلى Shelley و « مانفريد » Manfred و « قابيل » Coin

وعن تأثره بأستاذه أوين هولواى ، الذى لعب دورا مهما فى حياته الثقافية يصرح لويس عوض :

« لا أغالى اذا قلت ان أوين هوتواى كان من أعظم المؤثرات على فكرى وثقافتى فى تلك الفترة الخطيرة من نموى النفسى والعقلى حين سقطت أمامى كل التخوم بين الثقافات والحضارات وكل الحواجز بين الأزمنة والأمكنة وما أثقل دينى له .. » (٤٢) .

وكان هولواى من المهتمين بالاتجاه العلمى فى نظرية النقد الأدبى وعلم الجمال ، وهذا الاتجاه هو الذى يربط بين النقد وعلم النفس ، ويقيم دراسة الاستتيكا على مبادىء السيكولوجيا ، ويحاول أن يحطم مقولات الحق المطلق والخير المطلق والجمال المطلق الموروثة عن فلسفة كانط (٤٣) .

وقد كان هولواى يدرسه النثر القصصى (الرواية الانجليزية والأمريكية) مجسدا فى أعمال فيلدنج Fielding وسموليت

Smollett واســـتيرن Sterne ، وفي تومـــاس هاردي Thomas Hardy ، وأوسكار وايلد ، كما درسه الشعر القصصي مجسدا في « الملكة الحورية The Faerie Queene » لأدموند سبنسر Edmund Spenser ، ومعها تقويم الراعى Shepherd's allendar. • ودرس عليه بعض قصائد شلى ، كما درس عليه العروض الانجليزى •

وأما برين ديفيز فقد استقى منه تاريخ الفـــكر الانجليزى والحضارة الانجليزية ، وتاريخ النظريات الســياسية والاجتماعية والاقتصادية فى نصوص المفكرين والأدباء ك « التطبيق العملى في تاريخ انجلترا ، و « الليبراليين » ومذهب المحافظين والاشتراكية والفوضوية ، والعدمية ، والاشتراكية المسيحية ، وقد درس عليه « المحاورات العصرية » و « روح الانسان تحت الاشتراكية » لأوسكار وايلد ، وروايات ولنر ، ومسرحيات برنارد شو » •

* بعثته الى انجلترا :

واذا كان البيت والجامعة قد شكلاه ثقافيا وفكريا فى مرحلة الثقافة / التلقى ، فان بعثته الى كمبردج (١٩٣٧ ـ ١٩٤٠) كانت من أهم المؤثرات التى ساعدت على نضوجه وتوجيهه نحو الثقافة الناقدة ، التى تكون موقفا تجاه الناس والواقع ، وتعيد النظرة الى العالم وفق الرؤية والوعى الخاص .

لقد عاش لويس عوض المناخ الذى كانت تشهده أوربا فى فترة بعثته ، تلك الفترة التى تعد أعنف فترة فى تاريخها :

فالمناخ السياسى يسيطر عليه طابع الانفجار والتوهج ، حيث عاش ظهور الفاشية والنازية فى كل من ألمانيا وايطاليا ، وشهد سقوط فرنسا ، ورأى افلاس الديمقراطية وصراعها مع النازية ، وعاش معركة أسبانيا .

كما وفرت له جامعة « كامبردج » الاحتكـــاك بكل التيارات الفـكرية من الشـــيوعية الى الفوضـــوية الى الاشـــتراكية الديمقراطية » (٤٤) .

وكان الفكر اليسارى يطغى على الحياة فى جامعة « كامبردج »، ولذا تشرب هذا الفكر خلال دراسته (٤٥) .

أما على مستوى المناخ الأدبى ، فقد عاش هذا الاحتشاد والتوهج ، حيث احتدام المذاهب والتيارات الأدبية ، ففى الشعر كانت الثورة فى فرنسا : ثورة الحساسية الجديدة ، تقودها أشعار مالا رميه ، وبول ايلوار ، وهولدرين ، وفاليرى ، ومالرو ، وبريتون .

وفى الرواية كان الاتجاه الجديد يسيطر على الحياة ، متمثلا فى فوكنر وهيمنجواى ، وسيلين ومالرو .

أما عالم النقد فقد كانت أفكار الناقد الانجليزى الماركسى « كرستوفر كودويل » تملأ الأفق ، وتنتشر فى سماء لندن فى تلك الفترة ، كما ساعدت نظريات فرويد على ازدهار محاولات نقدية معتمدة على علم النفس ، منها كتابات « باشلار » حدس اللحظة ١٩٣٢ « وسارتر » المتخيل ١٩٣٦ (٤٦) .

ويشير لويس عوض الى دور هذه البعثة فى تكوينه وتوجيهه ، فيقول :

« فى كمبريدج رأيت الشعراء الكبار : أودن وستيفن سبندر وسيسل دى لويس ، وهم يأتون الينا ويحاضرون فينا ، وأذكر مناظرة فى اتحاد الجامعة عنوانها « الامبراطورية البريطانية تهديد مستمر لسلام العالم » وكان المشاركون فى المناظرة من كبار المفكرين والأساتذة ، بالاضافة الى الطلاب ، هذا الجو من الحرية الفكرية كان له أثره فى ترسيخ بعض المعانى التى يصعب اقتلاعها .. وكنت ما أن وصلت الى لندن ١٩٣٧ حتى أخذت أتردد على المتحف البريطانى ،

اذ بقيت فى العاصمة شهرا قبل التوجه الى كمبريدج ، وقد تكرست فى داخلى طيلة الفترة التى أمضيتها فكرتان وقيمتان هما : الاشتراكية والديمقراطية » (٤٧) .

ومن العرض السابق يتضح أن مراحل النمو العقلى والفنى للويس عوض سارت هادئة متناغمة متكاملة ، بحيث أدت به الى طريقه الذى شقه فيما بعد دون تعقيدات أو تناقضات متكافئة فى بيئته المنزلية ، ثم فى الجامعة المصرية ، ثم فى جامعة كمبردج ، كل ذلك كان يبدأ وينتهى عند مصدر أقوى أثرا من غيره من المصادر الا وهو : الثقافة الأنجلو / سكسونية (الانجليزية بنوع خاص) .

تأثر لويس عوض برواد الثقـــافة العربية ، وروافد التنوير العربى الحديث ، متخذا من انتاجهم وفكرهم ووعيهم أرضيته التى احتضنت وعيه وثقافته ، وساعدت على اكتمال دائرته المعرفية : (عباس محمود العقاد ــ ســلامة موسى ــ طه حسين) ، ويصرح لويس عوض بتأثره بهؤلاء الرواد تأثرا ملموسا فى توجهه وثقافته ، فيقـــول :

« كنت أعانى من البلبلة بطريقة أخرى هى التناقض ـ داخليا ـ بين العقاد وسلامة موسى ، وطه حسين ، فقد تواجد الثلاثة معا وقد أحطتهم بدرجــة عالية من التقـــدير ، وهكذا وجدتنى رومانسيا يترجم شلى ، وحينا عقلانيا ديكارتيا ، وحينا ثالثا يســـاريا أوربيا من القرن الماضى ، ولكنى فى هذه الفترة لم أكن مطالبا بأى صيغة توفيقية بين الينابيع الثلاثة ، اذ كنت لا أزال فى مرحلة التلقى ٠٠ » (٤٨) ٠

ويكشف لويس عوض عن فعل كل منهم فيه وأثره فى تكوينه، فيقول : « ان الذى حرث أرض فكرى هو العقاد ، وان الذى بذر فيها البذور هو سلامة موسى ، وان الذى سقى نبتها وتعهده حتى

زكا وشذبه تشذيبا هو طه حسين ، وما جدوى الغرس والسقيا فى أرض لم تحرث ، ولم يشق أديمها ساعد الفلاح » (٤٩) ٠

عباس محمود العقاد (١٨٨٩ ــ ١٩٦٤) :

يمثل العقاد نموذجا فى اطار الفكر المصري الحديث ، الذى يجنح نحو التجديدية ، التى تعى مفهوم المعاصرة ، وتعلن العصيان فى وجه المؤسسات التقليدية ، بل يتحول ــ عندها ــ العصيان الى حرب ضروس لا هواده فيه ، من أجل خلق آن لا تتمحور فيه الذات حول نفسها عن طريق الدهشة ، أو الاستسلام لسيطرة الآخر ، لهذا كان ملاذا لجيل متعطش لوعى وثقافة جديدتين ٠

لقد وقع لويس عوض تحت تأثيره منذ ان فتح عينيه على القراءة الباكرة فى المرحلة الثانوية بالمنيا ، فشغل عليه وجدانه وفكره ، حتى انه تمثل شخصه وأسلوبه فى كتابته ، واستعار اسمه حين أصدر ــ مع مجموعة من زملائه فى الثانوية ــ مجلة أطلقوا عليها « الاخاء » ، وقد « كان عبد الحميد عبد الغنى يوقع مقالاته باسم « المازنى الصغير » ، وكنت أنا أوقع مقالاتى باسم « العقاد الصغير » ، وكنت ــ يومئذ ــ فى الرابعة عشرة من عمرى » (٥٠) ٠

لقد فتن لويس عوض بالعقاد ، فقاده الى دوائر معرفية ساعدت على تكوينه الثقافي والفكرى والأدبى ، وقد كان العقاد السياسى هو نقطة البدء ، والمدخل الى عالم العقاد الأدبى والفكرى الذى استحوذ على لويس عوض ، فقد عرفه سياسيا أولا ، ثم أديبا ومفكرا : « كان العقاد أول مؤثر ضخم فى حياتى

الفكرية والأدبية ، وكنت مفتونا به منذ صباى بسبب ايمانه المطلق بالحركة الوطنية والدستورية بقيادة الوفد وتحت زعامة سعد زغلول ثم مصطفى النحاس ، أى بسبب عدائه الذى لا يلين للاحتلال البريطاني وللملك ، وكنت أتابع مقالاته السياسية الملتهبة منذ ١٩٢٤ ، حين كنت فى التاسعة من عمرى ، أى قبل أن أعرفه أديبا • فلما عرفته أديبا دخلت تحت سلطانه الأدبى ، كما دخلت تحت سلطانه السياسى ، فكان لذلك أثر عميق فى حياتى حتى بعد أن تمردت على فلسفة العقاد » (٥١) •

وقد تعاطف لويس عوض مع كتابات العقاد السياسية التى كانت تنضح بالكراهية للاحتلال ، وترى فى الحرية والمساواة تحقيقا للشخصية المصرية « لقد ألهب العقاد فى وأنا صغير حب الديمقراطية والحرية وعداء الملكية ، واستجبت له بقوة لأنى من أسرة متوسطة كانت تتعاطف كثيرا مع الوفد كالأغلبية الساحقة من المواطنين فى ذلك الجيل ، وتبغض الاحتلال البريطانى » (٥٢) ، كما « تجلى أمامى العقاد كهرقل الجبار الذى بهراوته الشهيرة يسحق الأفاعى والثعابين والمردة ، وكل عناصر الشر فى الحياة ، وفتنت بالعقاد فكنت أخرج لاهثا كل مساء نحو السابعة الى محطة السكة الحديد بالجلباب والشبشب لأشترى « البلاغ » عند نزوله من القطار قبلما تنفد أعداده » (٥٣) •

ولقد تبلور أثر العقاد ـ فى لويس عوض ـ فى قضايا ثلاث ، أو محاور ثلاثة هى :

١ ـ الدستور ومناصرة الحرية :

وجد لويس عوض ضالته فى كتابات العقاد السياسية ، وقد تجلى تأثره واضحا بقضية الدستور التى قادها العقاد ، حين خاض

معركة ضد ديكتاتورية محمد محمود عندما عطل دستور ١٩٢٣ ، حيث كتب مقالة هاجم فيها مقولة محمد محمود التى أكد فيها أنه سيضرب بيد من حديد ٠

هذه الروح الثائرة التى كانت جزءا من حياة العقاد ، انتقلت الى وجدان لويس عوض ، وتأثر بالفكرة ذاتها : الدفاع عن الدستور وكرامة الانسان ، فقد كتب فى مارس ١٩٥٤ ينتقد لجنة الدستور وطريقة التصويت بها ، حيث كانت تضع علامة على يد الناخب عند اعطائه صوته ، سواء أكان يملك بطاقة انتخابية أم لا (٥٤) ٠

فلقد قام لويس عوض بدور مشابه للدور الذى قام به العقاد من قبل فى تصديه للطغيان ، حيث انشغل بقضية الحرية والدستور ، تلك القضية التى وهب العقاد نفسه لمناصرتها ، حتى ان لويس عوض كتب ثلاث مقالات متتالية عن قضية الدستور ، كانت الأولى فى ١٥ مارس ١٩٥٤ ، والثانية فى ٢١ مارس ١٩٥٤ ، والثالثة فى ٢٣ مارس ١٩٥٤ ، وتدور المقالات الثلاث فى فلك الدفاع عن حقوق الانسان وحريته وحقه فى المساواة ، حيث يرى أن الشعب له حقه فى حماية دستوره يقول لويس عوض « لا حامى للدستور الا الشعب ، فأشركوا الشعب فى حماية الدستور » (٥٥) ٠

وقضية الحرية كانت من أهم القضايا التى مارسها عباس العقاد فى حياته ، حيث يرى أنه لابد من حرية الانسان كيما يعبر عن رأيه وفكره ، وللعقاد مواقف كثيرة تناصر الحرية ، وخاصة حرية الفكر ، مثل موقفه من قضية طه حسين ، عندما نشر كتابه « فى الشعر الجاهلى » ١٩٢٦ ، حيث دعا فى موقفه الى حرية الرأى والفكر ، وأن ننظر فى الأدب متحررين من كل مذهب وعقيدة ، سوى البحث التحليلى (٥٦) ٠

تأثر لويس عوض بشغف العقاد بالحرية ، فعشق الحرية ، وأصبحت جزءا منه ، حتى تبلور هذا التأثر بلهيب الحرية ، فكتب قصيدا منثورا ، يرمز فيه لمصر بعنوان « معشوقتي السمراء »(٥٧) .

وكتب قصيدا منثورا بعنوان « معشوقتي الحمراء » ويرمز به الى الحرية (٥٨) :

✻ الاشـــتراكية :

لقد وجد لويس عوض فى العقاد وفى كتاب جيله كالمازنى وهيكل وسلامه موسى وطه حسين الكثير عما كان يبحث عنه ، ولكن العقاد وجد الذى بدا له ـ فى الفترة المبكرة ، وخاصة خلال أعوام : ١٩٢٧ ، ١٩٢٨ ، ١٩٢٩ ـ أنه قادر على تحريك وجدانه ، والاجابة على كثير من تساؤلاته الفكرية والأدبية والفنية ـ على حد قوله ـ ولهذا قرأ « الفصول » و « المطالعات » و « المراجعات » و « ســـاعات بين الكتب » جمـــلة مرات حتى قبل أن يكمـــل دراسته (٥٩) .

ويؤكد لويس عوض على مطالعته المبكرة كتاب « الفصول » بقـــوله :

« كان أول كتـــاب قرأته للعقـاد هو كتاب الفصول ... وكنت يومئذ في الثانية عشرة من عمري ، وفهمت أكثر ما جاء فيه ، ورغم أن قوامه كان دراسات جادة عن نيتشه ، وفيكتور هوجو ، وماكس مولر ، وجوستاف ليبون ، وكارليل ، وطاغـــور ، وغاندى ، والمعرى ، وابن زيدون ، ومختار ، وراغب عياد » (٦٠) .

وكانت فكرة الاشتراكية من أهم القضايا التى وجدها لويس عوض فى كتاب « الفصول فطالع ارهاصاتها الأولى ، ووقف على أسسها النظرية ، فى هذا الوقت المبكر من عمره ، حتى أصبحت مذهبا من مذاهب تفكيره وتوجهه الذى اعتنقه طوال حياته .

ويشير العقاد فى كتاب « الفصول » الى مفهومه للاشتراكية ، فيقـــول :

« اذا كانت الاشـــتراكية على هذا التقـدير عرضا للعلة ، وليست هى العلة نفسها ، فلماذا يجدينا أن نمحوها ونكمم أفواه الداعين اليها ، وماذا فى محوها من الدواء للانحلال والتدهـور الذى لا مفر منـــه ؟ ألا يكون ذلك كمعـــالجة الجدرى بنزع قشـــور طافحة من ظاهر البشرة وترك جرثومة تسرى فى الـــدم وترقع فى باطن

الجسم ولا يلتفت اليها ، فيعمل عمل الجد على استئصال شأفتها ، وتخفيف ضررها !! ، فان كان ثمة دواء فليكن الدواء للعلة الأصـــلية ، والا فلا معنى للقدح فى الاشتراكية ولا فائدة من اضطهاد دعاتها .. » (٦١) .

لقد تأثر لويس عوض بأفكار العقاد التى أجابت على كثير من تساؤلاته الفكرية فى المرحلة المبكرة ، فكان طبيعيا أن يعتنق فكرة الاشتراكية التى طالع أسسها النظرية فى كتاب الفصول كما أسلفنا ، ويصرح لويس عوض بهذا التأثر فيقول :

« كنت أحسب زمنا أن الذى عرف جيلى بفكرة الاشتراكية هو سلامة موسى ، فاذا بى أجد أن العقاد هو أسبق الذين وضعوا أسسها النظرية فى بلادنا ، ولولا أنى أحب الاحتياط فى القول لقلت ان العقاد هو أبو الاشتراكية المصرية ، ففى كتـــابه الفصـــول الذى نشر عام ١٩٢٢ بحث مســـتفيض عن سر تطور الأمم ، يدافع فيه عن المذهب الاشتراكى .. » (٦٢) .

وقد بدأ مفهوم الاشـــتراكية يكشف عن نفسه عند لويس عوض ، عندما أعلن عن تصـــوره للأدب ، وعلاقته بالانســـانية والحياة ، فقد دعته جريدة « الجمهورية » للاشراف على صفحة الأدب بها (١٩٥٣ ـ ١٩٥٤) ، واتخذ شعارا بها « الأدب فى سبيل الحياة » (٦٣) ، غير أنه حدد مفهومه للاشـــتراكية التى

تبناها ، وسار فى أفقها حتى نهاية حياته ، أصبحت مذهبة فى الفكر والأدب ، فيقول : « الاشتراكية فكرة انسانية أولا وقبل كل شيء ، فأهم خصائصها اذن الرحابة والتسامح والنظرة الشاملة التى لا تعرف الحدود ٠٠ وخلوها من التعصب المقيت ، وتحررها من المذهبية الضيقة ، واعترافها بكل ما يمكن أن يدعم انسانية الانسان ٠٠ الاشتراكية السليمة دعوة انسانية مستنيرة ، فهى تعرف أن هدفها الأول هو توكيد انسانية الانسان ، وتعرف أنها مرحلة تاريخية محددة » (٦٤) ٠

ويرى لويس عوض أن الثقافة الاشتراكية لا تبنى ولا تقوم على التخلف والرجعية والجهالة ، ولا تنهض فى ظل القهر والسلطة التى تمجد الأمية وتحارب الثقافة ، وتطلق على من تظهر عليه آية الاشتراكية منحرفا ، كما أن الاشتراكية لا تقوم على سواعد قوم يرون فى الثقافة التراثية والكتب القديمة غايتهم ، ولا يعرفون شيئا عن تاريخ بلادهم ٠

وترفض الاشتراكية الانعزال عن الحضارات الأخرى والعالم بدعوى القومية ، كما أنها فى الوقت ذاته لا معنى لها الا باقرار الشخصية القومية داخل الاطار الانسانى ، وترفض الاشتراكية التبعية التى لا رأى لها ولا نظر (٦٥) ٠

ويكشف لويس عوض عن وجه اشتراكيته التى تبناها بصورة أكبر ، فيقول :

« لو كانت اشتراكيتنا مجرد اشتراكية قومية خلت من المقومات الانسانية ، لكانت نازية أو

فاشية ، وحاشا أن تكون كذلك ، ولو كانت اشتراكيتنا عالمية خلت من المقومات القومية لكانت وهما من تلك الأوهام الفوضوية التى نبغ فيها مفكرو اليهود ، وربما اصطنعوها اصطناعا ليقضوا على القوميات .. ولو كانت اشتراكيتنا مادية الوسائل والغايات ، خالية من الفكر وروح المثالية ، فلن يخرج من مجتمعنا الا مسخ شائه ، ولو كانت اشتراكيتنا محض رؤية روحانية لا تجابه مقومات الحياة المادية لكانت قصرا باذخا يشيد على الرمال ، كذلك لو كانت اشتراكيتنا نظاما اجتماعيا شموليا حديديا لا يفكر الا فى الجماعة ، ويسحق شخصية الفرد بكلكلة ، لعدنا الى مجتمع النمل والنحل وقطعان الجراد ، ولو كانت اشتراكيتنا حبرا على ورق ، ومجرد شعار أجوف يخدر الجماهير ، ثم يترك للفرد أن يعربد فى كل مكان بلا قيود ولا حدود ، لكان من المحال أن يتسع بيننا القطاع العام بالملكية العامة والخدمات العامة ، ليحول مستقبلا دون عودة الاستغلال الفردى الى الظهور .

فاشتراكيتنا ـ اذن ـ تتسع لكل هذه المعانى، ويجب أن تتسع لها بحيث تخرج من كل هذه المتناقضات انسجاما تشتد به خصوبة الحياة . هذا ما يجعل من اشتراكيتنا مذهبا انسانيا يسعى لخدمة الحياة الانسانية المادية والروحية ،

مجتمعا وأفرادا ماضيها وحاضرها ومستقبلها ، فى حدود هذا الوطن لجميع بنى البشر .

الاشـــتراكية اذن كمـــا نفهمهـــا مذهب انســـانى » (٦٦) .

يتضح مما سبق أن لويس عوض قدم صورة لاشـــتراكية توفيقية ، تقوم على التآلف والتصالح بين المتناقضات ، فهى قومية وعالمية فى آن ، ومادية ومثاليـــة فى آن كذلك ، كما تقوم على الجماعية والفردية ، حتى تخرج من كل هذه المتناقضات انسجاما تشتد به خصوبة الحياة على حد قوله .

وفى اعتقاد الباحث أن ما قدمه لويس عوض لاشـــتراكيته لم تكن صورة لاشتراكية توفيقية ، ولكنها ـ من وجهة نظرنا تلفيقة ـ حيث تبتعد عن أرض الواقع بمساحات شاسعة ، ولا يمكن أن تشيد وتقوم على هذه الرؤية ، غير أنه « قدم لنا صورة يتوبية لاشتراكية محددة ، ومجتمع اشتراكى محدد ، وهى اشـــتراكية انســـانية ، وكثيرا ما يطلق عليها « اشتراكيتنا » أى اشتراكية الحقبة الناصرية التى كانت تتلمس طريقتهـــا الزاخـــرة بكـــافة التناقضـــات والسلبيات » (٦٧) .

ومن الضرورى أن « نرد ذلك العمل الى ظروف مجتمع الدكتور لويس عوض فى ذلك الوقت والنظام السائد حينئذ ، الذى يرفع عاليا راية البطش بالخصوم ، فقد كتب دراسته عن « الاشتراكية والأدب » بعد خروجه من المعتقل فى منتصف ١٩٦١ » (٦٨) .

❋ التجديد فى الشـــعر :

لقد انحاز العقاد ومعه شكرى والمازنى الى التجديد ، رغبة فى مسايرة العصر ، فتمردوا على شعر التقليديين المحافظين ، واحتوى

كتاب « الديوان » الرؤى المبشرة بالرغبة التجديدية ، ولكن الدعوة الى التجديد اتضحت معالمها فى : مقدمة « الديوان » فى الأدب والنقــــد » (٦٩) ٠

ويصرح العقاد : « قد مضى التاريخ بسرعة لا تتبدل ، وقضى أن تحطم كل عقيدة أصناما عبدت قبلها ، وربما كان نقد ما ليس صحيحا أوجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح ، وتعريفه فى جميع حالاته ، فلهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادىء الحديثة » (٧٠) ٠

وجد لويس عوض فى نفســه صــدى وهوى لتقبل الدعوة والتأثر بها ، فقد كشف عن توجهه الثورى ، ورغبته فى التجديد ، والخروج على السائد المطروح الذى يمثله الشعر التقليدى المحافظ ٠ وجاءت شرارة العقاد التجديدية لتفجر الرغبة المضطرمة فى نفسه ، حتى عبر عن معتقده التجديدى فى أول بيان نقدى تشمله مقدمة ديوانه الشعرى (بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة) الذى أصدره فى ١٩٤٧ ، طرح فى هذا البيان فكرة الهدم والخروج على المألوف السائد والتعبير البلاغى القديم ، وقد افتتحه لويس عوض بقوله : « حطموا عمود الشــعر ، لقد مات الشــعر العربى ، مات عام ١٩٣٢ » (٧١) ٠

ســلامة موسى (١٨٨٧ ـ ١٩٥٨) :

ســلامة موسى أحد الينابيع المتدفقة الهائجة التى نهل منها لويس عوض وروى ظمأه ، فقد تأثر به تأثرا باكرا ، يعود الى سنه الغضة ، منذ أن كان طالبا فى مدرسة المنيا الثانوية ، « كان

عام ١٩٣١ هو العام الذي تعرفت فيه شخصيا على أساتذتي الثلاثة : طه حسين ، والعقاد ، وسلامة موسى ، بعد أن كنت قد التهمت مؤلفاتهم في مدرسة المنيا الثانوية » (٧٢) ..

وقد تعرف على سلامة موسى شخصيا في العام نفسه « وحدث أن قابلت « بلدياتي » يعقوب فام الذى بادرني بالسؤال : لماذا لا تتردد على جمعية الشبان المسيحية كان سلامة موسى يحاضر أسبوعيا هناك ، يعرض كتبا ، ويحلل أفكارا ، وينير العقول ، وذهبت فعلا ، عرفني يعقوب بسلامة موسى .. وكانت فرصتي عظيمة بالتعرف على هذا الرجل العظيم ، ولم أجد فارقا يذكر بين كتاباته وشخصيته .. وكثيرا ما كان يعيرني الكتب من مكتبته الخاصة ، وهو الذى وجهني الى قراءة برناردشو و هـ . ج . ولز ، كان رجلا مرتب التفكير وهادئا على عكس العقاد الذى كان صاخبا حادا في تناول الآخرين » (٧٣) .

لعب سلامة موسى دورا مهما في تشكيل وعي لويس عوض وتوجيهه في الفترة الهامة من حياته ، فترة النمو الثقافي والفكرى ، فهو « أسبق من فتحوا عيني على الأدب الروسي . وكان شديد الاهتمام بمكسيم جوركى ، ولكنه نصحني أيضا بقراءة « الحرب والسلام » War and Peace ، و «أنا كارنينا» Anna Karenina لتولستوى Télstoy ، و « الجريمة والعقاب » Crime and Punishment ، و « الأخوة كرامازوف » The Brothers Karamzao لدستويفسكى Dostoevsky (٧٤) .

كما استطاع سلامة موسى أن يفتح الطريق أمامه ، حيث جعله يبصر آفاقا جديدة ، ويكون موقفا واعيا لطبيعة عصره الذى يحياه ، فوجه قراءاته في اتجاه واضح المعالم :

وما أن قرأت سـلامة موسى حتى وجدت فيه الحل الأكثر لمشاكلى ... كان يكتب عن قمم الفكر الانسانى فى عصرنا هذا وفى مقدمته كان يكتب عن آدلر ، وبونج ، وبرتراند رسـل ، وغيرهم ، فنحس نحن الايقاع ، اننا لا نتابع فكر الماضى وحده ، ولكن نتابع فكر القرن العشرين ، وكلما قرأنا له ازداد احساسنا بأننا نعيش فى القرن العشرين ، نشارك فى أفكاره ، ونفكر مع مفكريه رغم نقص المامنا باللغات الأجنبية » (٧٥).

استطاع سلامة موسى أن يؤثر فى حياة جيل بأكمله ، حيث كان مرشدا لوعيه وتفكيره ، ذلك الجيل الذى عرف بجيل المثقفين المصريين الذين أفرزتهم ثورة ١٩١٩ . يقول لويس عوض عنه . « وأعتقد أنه علم جيلا كاملا من الراديكاليين المصريين ، وأن أثره فيهم لا يمحى ، بمحاضراته ومقالاته ومواقفه وكفاحه ، كان نموذجا فريدا بين قادة الفكر المصرى » (٧٦) .

بين سلامة موسى ولويس عوض :

أ ـ مفهـوم الأدب :

مفهوم الأدب عند سلامة موسى يكشف جانب « الديمومة » ، والحركة المستمرة نحو المستقبل ، والأدب فى تصور سلامة موسى لم يكن تصويرا أو نقلا أمينا لواقعه وللحياة ، انما هو نقد لهما وتجاوز ، وبذلك ينكشف الوجه الجميل للحياة من الوجه الدميم ،

وفى ذلك يكمن الوعى والتطور والتغيير الملح لرغبة الانســـان المعـــاصر ٠

فالأدب عنده أدب مشروط « أدب ملتزم » ، ومعنى هذا أن الأدب يجب أن يكون معنيا بالانسان وقضاياه ، وأن يسعى الالتزام الى تغيير واقع الانسان نحو حياة أفضل وأجمل ، ولا يعنى هذا أن يتحول الأدب الى دعاية أو خطابة ، ويهمل خطه الأول ، وهو الجانب الفنى ، والأدب الجيد يمتزج فيـــه الجانب الفنى مع الجانب الفكرى فى نسيج واحد ٠

وتبلور مفهوم الأدب المرتبط أو الملتزم نتيجة لتأثير الفـــكر الماركسى الذى انتشر فى عديد من دول العالم ، ولم تصبح غاية الأدب غاية جمالية فقط ، بل يجب أن يصبح دعامة من دعائم تطور المجتمع وربطه بقضايا الانسان المعاصر وهمومه وانسانيته ، وفى هذا الصدد يشير سلامة موسى بقوله :

« والأدب المرتبط أو الأدب الملتزم الذى يحتم علينـــا أن نتناول المشـــكلات الاجتماعية ، لأن الأديب مســـئول ، ومســـئوليته أمام المجتمع والانســـانية ، فيجب أن يقف على الدوام ضد الحرب والاستعمار ، وضد احتقار المرأة ، وضد التفـــاوت بين الجنســـين فى الحقـــوق المدنية والدستورية والاقتصادية ، كما عليه أن يدعو الى انصـــاف العمـــال ، والى دعـــوة الحب بين الجنســـين » (٧٧) ٠

وفى هذا النص دلالة على أن الأدب فى تصور سلامة موسى تحول الى أدب دعائى واصلاحى على حساب الجانب الفنى فى مفهوم

الأدب ، وهناك فرق شاسع بين أن ينطلق الأدب من خلال رؤية تحمل فلســـفة الأديب للحياة والواقع ، وبين أن تحدد للأديب موضوعات وقضايا يمشى خلفها ، وفى هذا يخرج من الالتزام الى الالزام ، ويخرج على الجـــانب الفنى ، وجانب الخلق ، ويتحول الأديب الى التسجيل والرصد .

وقد تأثر لويس عوض بهذا المفهوم للأدب ، وظل ملتزما به حتى نهاية حياته ، ففى تصوره لماهية الأدب يقول : « كنت دائما أفضل فلسفة الأدب للحياة ، على فلسفة الأدب للمجتمع ، لا لأنى أستهين بالمجتمع وألتمس التعمية فى شىء مجرد وهو الحياة ، ولكن لأن الحياة شىء أعم من المجتمع وشامل له ، فالحياة تشمل المجتمع والفرد جميعا » (٧٨) .

كما أن فكرة الالتزام فى الأدب ، أو الأدب الملتزم التى تبناها سلامة موسى ودعا اليها ، ترددت كثيرا فى تعبيرات لويس عوض « اننى أنتمى الى مدرسة الالتزام فى الأدب » (٧٩) .

ويكشف لويس عوض مفهـــومه للالتزام والايمـــان به ، فيقـــول :

« أنا من المؤمنين بضرورة الالتزام فى الأدب والفن ، بل أؤمن أن لكل أدب وفن راق رسالة يحملها الى الكافة من بنى الانسان ، وأؤمن بأن الالتزام ينبغى أن يقوم على المعرفة بمعنى الحكمة، على الاختيار ، فاذا خلا من الاختيار الحر تحول الى الزام .

وعندى أن الالتزام بالانســان وقضاياه مقدم على كل نوع من الالتزام ، وتحرير الانسان عندى

مقدم على تحرير أى طبقة من طبقات المجتمع ، ولا تناقض بين هذا وبين الدعوة الى تحرير الطبقات الشـــعبية ، لأن تحرير الطبقات الشـــعبية هو المقدمة اللازمة لتحرير الانسان » (٨٠) .

الأدب مرتبط وملتزم ـ فى رأى لويس عوض ـ بالانسان وقضاياه ، وحركته الدائمة نحو التقدم ، والأديب عليه أن يختار لأدبه أفقا يتناسب مع وعيه وادراكه لعصره وقيمه ومبـــادئه ، وألا يسقط تحت براثن القهر والسلطة ، والالتزام ، ولابد أن يتمتع الأديب بحرية كاملة ، وأن تكون له الارادة فى الاختيار ، والحرية والارادة هما الخط الفاصل بين الالتزام والالزام ، ومن أجل ايمانه بالالتزام على هذه الصـــورة طرح شعاره الذى ينادى ب « الأدب للحياة » ، وذلك لا يعنى فقدان الأدب لهويته الفنية ، وفكرة الالتزام فى الأدب نشـــطت نشـــاطا كبيرا فى الأدب المصرى فى أوائل الســـتينيات (٨١) .

*** الاشـــتراكية :**

لعب سلامة موسى دورا مهما فى توجيه لويس عوض نحو دراسة الاشتراكية والتأثر بها منذ وقت مبكر ، يرجع الى قراءاته الأولى، فهو الذى فتح عينه على الفكر الاجتماعى والأدب الاشتراكى :

« قاد سلامة موسى خطاى نحو الاشتراكية ، فوجهنى الى قراءة برنارد شو Bernard Show أكاد أقول من الجلدة للجلدة ، وكان يناقشـــها معى كل أسبوع ، ويشرح لى العـــلاقة بين الأدب

والمجتمع ، ومعنى الواقعية الاشتراكية ، ومعنى الفابية « Faliasnism » .. ومن سلامة موسى سمعت لأول مرة عن كنجهام براهام Cannenghan Graham ، والاشـــتراكية الفانيـــة وعن بياتريس وب Sidney and Beatricewebb ، وكتابهما الشـهير « لشـيوعية السـوفيتية » « حضارة جديدة » (٨٢) .

ويشير لويس عوض الى دوافع اعتناقه ، والى المؤثرات الأولى لتبنى مفهوم الاشـتراكية فيما بعد فيقول : « وربما بتأثير سـلامة موسى على وجه القطع ، وربما بتأثير الأزمة المالية وتفشى البطالة وتعاقب ديكتاتورية محمد محمود واسماعيل صدقى ، بدأت أجنح الى الفكر الاشتراكى » (٨٣) .

ويكشف رجاء النقاش هوية الاشتراكية وجذورها عند سلامة موسى فيقول :

« الاطار العام لأفكار سلامة موسى يتمثل فى فكرة الاشتراكية ، وقد أخذ هذه الفكرة عن طريق الأدب قبل أن يأخذها عن طريق السياسة ، وباعث هذه الفكرة فى نفسه ، ومعلمه الأول فى مجالها هو برنارد شو ، لقد قرأه سلامة موسى وتأثر به أشد التأثير ومن هنا كانت النزعة الاشتراكية عند سلامة موسى نزعة فابيية ، أى أنها تأثرت بالجمعية الفابية التى كان برنارد شـــو أكبر أعلامها ، ولقد تأسست هذه الجمعية فى انجلترا سنة ١٨٨٣ ، واسم الجمعية مشـــتق من اسم

القائد الرومانى فابيوس والذى كان يداور العدو التى ينهك قواه دون أن يشتبك معه وجها لوجه ، والعلاقة بين اسم القائد واسم الجمعية هى أن الجمعية كانت تؤمن بالتدرج ، ولم تكن تؤمن بالفطرة .. » (٨٤) .

يتضح تأثر لويس عوض بتلك الدعوة التى ذهب اليها سلامة موسى لمفهوم الاشتراكية ، الذى يهدف الى الانسان ، وباعتبارها فكرة انسانية . يقول لويس عوض : « الاشتراكية فكرة انسانية أولا وقبل كل شىء ، وبحكم أنها فكرة انسانية أولا وقبل كل شىء ، فأهم خصائصها اذن الرحابة والتسامح والنظرة الشاملة التى لا تعرف الحدود ، فأول ما تتميز به النظرة الاشتراكية السليمة خلوها من التعصب المقيت وتحررها من المذهبية الضيقة ، واعترافها بكل ما يمكن أن يدعم الانسان » (٨٥) .

وعلى الرغم من أن الاشتراكية تعرف أن هدفها الأول هو توكيد انسانية الانسان ، يعترف لويس عوض بأنها مرحلة تاريخية محددة . وفى هذا نستطيع أن نقول ان التطبيق العملى للاشتراكية كشف عن عدم انسانيتها بدليل أنها انهارت فى معقلها الكتلة الشرقية ، وخاصة الاتحاد السوفيتى السابق .

* الخروج على الفصحى :

لقد دعا سلامة موسى الى الخروج على اللغة العربية الفصحى واستعمال الخط اللاتينى بدلا من الخط العربى فى الكتابة زعما منه بأن اللغة الفصحى أصبحت لا تساير عموم الحضارة الحديثة ،

وأن اللاتينية هى لغة العلم والحضارة الحديثة ، وأنها سبب فى تقدم الشعوب ، فيقول :

« سنضطر الى اتخـاذ الخـط اللاتينى راضين أو كارهين .. ولكن ما الذى يدعو العالم العربى الى اتخاذ الخط اللاتينى ؟ هو عموم الحضـارة العصرية فان هذه الحضـارة التى ولـدت فى أوربا ، (بل فى انجلترا) هى حضـارة العلم والصناعة ، وهى تنمو الآن فى أنحاء العالم ، وكل أمة تريد أن تتحضر يجب أن تتخذ من الثقافة العلمية أداة لرقيها الاجتماعى وهذه الثقافة غير ممكنة فى لغتنا ، كمـا نكتب الآن بالهجـاء العـربى » (٨٦) .

هذه الدعوة الرامية الى قطع العلاقة مع اللغة الأم (الفصحى) باستعمال نسق مغاير ، دعوة فاشلة ، تهدف الى فصل الشعوب العربية عن تراثها وحضارتها وقيمها ومبادئها وشرائعها التى ينطوى عليها الكتاب المنزل .

واتصال لويس عوض المبكر بسلامة موسى وأفكاره ، جعله يعتنق دعوة تهدف الى الخروج على الفصحى (٨٧) ، وذلك بالدعوة الى استعمال اللهجة العامية بدلا من اللغة الفصحى ، يقول لويس عـوض :

« انه كان سنة ١٩٣٧ يتعلم مبـادىء اللغة الايطالية .. واسترعى انتباهه أن البعد بين اللغة اللاتينية المقدسة ولهجتها المنحطة الايطالية أقل من البعد بين اللغة العربية المقدسة ولهجتها

المنحطة المصرية .. فعجبت لاصرار المصريين على اللغة المقدسة ، وكانت نتيجة هذا العجب التجارب العامية داخل هذا الديوان .. » (٨٨) .

طـــه حســـين (١٨٨٩ ـ ١٩٧٣) :

يعد طه حسين من أهم المؤثرات التى أسهمت فى تكوين لويس عوض الثقافى والفكرى ، وقادت توجهه الى منطقة العقل والبحث العلمى ، ويرجع اهتمام لويس عوض بطه حسين ــ بوصفه رائدا وجد فيه الاجابة على كثير من الأسئلة ــ الى تلك المرحلة المبكرة من عمره ، التى سبقت دخوله الجامعة « تأخرت فى اكتشـــافى طه حسين الى ما بعد المرحلة الثانوية ، وخروجى من فلك العقاد ، وكنت بلغت الرابعة عشرة تقريبا » (٨٩) .

واذا كان طه حسين أكثر العناصر المحلية المبكرة تأثيرا فى تكوين لويس عوض ــ من حيث التوجه الجامعى والفـــكر العقلانى والانتمـــاء الحضـــارى والهـــوية الثقافيـــة ــ فان لويس عوض أيضا « كان الامتداد الأكثر قربا الى طه حسين » (٩٠) ، فهو من بين الرواد الثلاثة : (العقاد ، سلامة موسى ، وطه حسين) « وأكثرهم فاعلية فى تأسيس ثقافته الانســـانية ، بدءا من دراسة اليونانية واللاتينية ، وانتهاء بثقافته العصرية ، مرورا بالتعمق فى التراث العربى الذى تلقاه من الطفولة الى الصبا » (٩١) .

ويكشف لويس عوض عن بدء صـــلته بطه حسين فيقول : « لم أكن قد التقيت بطه حسين شخصيا منذ أن دخلت كلية الآداب فى المرة الأولى عام ١٩٣١ حتى عام تخرجى منها عام ١٩٣٧ الا مرة واحدة ، وذلك عندما زرته فى داره بمصر الجديدة لأرجوه أن ييسر

لى مجانية التعليم في الجامعة عام ١٩٣١ . ولكن منذ ذلك التاريخ ارتبطت به ارتباطا روحيا وفكريا ولا سيما منذ أن انضم الى جماهير الشعب فى مناهضة ديكتاتورية صدقى باشا الأولى والمطالبة بعودة دستور ١٩٢٣ » (٩٢) .

وقد استأثرت الثقافة اليونانية بالجانب الأكبر من انتـــاج طه حسين فى الفترة الواقعة بين ١٩١٩ ـ ١٩٢٥ عندما كان يعمل أستاذا لتاريخ الأدب العربى بكلية الآداب فأنتج « صحف مختارة من الشـــعر التمثيلى عند اليونان » ١٩٢٠ ، « نظام الأثينيين » ١٩٢١ ، و « قادة الفكر » ١٩٢٥ .

فتح لويس عوض عينيه على هذه المؤلفات في سنه الباكرة ، وعكف على درسها حتى فتحت أمامه الآفاق نحو الثقافة اليونانية ـ العربيـة : « وقد عكفت على كتبـــه طالبـــا الواحـــد تلو الآخر ، أدرسها فى امعان ، وأناقشها مع زملائى من الشباب المثقف فى تلك الأيام ، وآخذ منها المفاتيح الى المصادر الأولى فى الأدب العربى وفى الأدب اليونانى وفى الأدب الفرنسى ، كذلك تشربت المناخ الذى كان يشيعه طه حسين بشخصيته وبدروسه معا» (٩٣).

هذا الانحياز لطه حسين ، أتى ثماره فى ايقاظ رغبته . والميل الى الاتصال بهذه الآداب ، فكتب « نصوص النقد الأدبى اليونانى » وكتب المسرح العالمى من اسخيلوس الى آرثر ميلر ، لخص فيه سبع وثلاثين مسرحية من المسرح العالمى ، من اليونان القديمة الى اليوم ، ثم كان كتابه « ثورة الفـــكر » امتدادا لتأثره بكتاب طه حسين « قادة الفكر » .

وقد تجلى تأثر لويس عوض بالثقافة اليونانية وأساطيرها فى ديوانه « بلوتولاند » حيث انتشرت فى الديوان الأساطير اليونانية ،

وكلمة « بلوتو » تعنى اله الثراء واله الموت عند اليونان ، وفى هذا يعترف لويس عوض بقوله : « لقد تعلمنـــا حب اليونان أول ما تعلمناه ايقاعا على أستاذنا طه حسين » (٩٤) .

وقد كانت الحرية عند طه حسين هي الحياة نفسها ، والايمان بالعقل والتحليل لا يعلوهما شيء ، وكل شيء يجب أن يخضع للبحث العلمي : « كانت الحرية دائما عند طه حسين فى العشرينـــات وما قبـــل العشرينـــات جوهرا فردا ، ولكنها كانت حريـــة العقل المثقف لا حرية المجتمع بأشمل معانيه ، كانت حرية الأستاذ في أن يبحث وأن يفكر وأن يعبر ، وأن يتحدى كل قيد فرضته التقاليد المتحجرة أو عواصف الدهماء » (٩٥) .

لقد تأثر لويس عوض بالحرية الكاملة فى البحث والتحليل ، تلك النزعة التى تبلورت فى نفسه ـ بفعل طه حسين ، فالدوافع التى حدث بطه حسين لكتابة مؤلفه « فى الشعر الجاهلى » تشابه الدوافع التى أشعلت فى نفسه الرغبة فى كتابة مؤلفه « مقدمة فى فقه اللغة العربية » (٩٦) ، و « ان اجراءات المصادرة التى تعرض لها الكتابان تكاد تكون متشابهة ، مما يشير الى تشابه الاجتهاد فى اثارة الرأى العام حولهما » (٩٧) .

ويعد لويس عوض امتدادا مستنيرا لمسيرة الرواد الثلاثة في علاقة تكاملية ، حيث تضافرت فى نفسه مثالية العقاد ، ومادية سلامة موسى ، وعقلانية طه حسين واستطاعت هذه المؤثرات أن توجهه توجها ثوريا مميزا (٩٨) .

* كريســــتوفر كودويل Christopher Cowdwell :

لقد تمكنت النزعة الثـــورية من نفس لويس عوض ، تلك النزعة التى تكونت بفضل عوامل عديدة ـ عرضنا لها ـ حتى بدا رافضا للقيم الموروثة ، كما فى مقدمة ديوانه « بلوتولاند » ، وهذه الثورية هى التى جعلت لويس عوض ينحاز الى الشباب متأثرا فى هذا بأفكار كريستوفر كودويل « الناقد الماركسى الانجليزى الذى استشهد دفاعا عن الجمهورية فى الحرب الأهلية الأسبانية » (٩٩) •

وقد تأثر لويس عوض بأفكار كريستوفر كودويل فى فكرة المقدمات التى ضـــمنها لبعض مؤلفاته ، خاصة التى حملت بذور منهجه النقدى ، مثل مقدمة كتابه المترجم « فن الشعر » لهوارس ، ومقدمة « بروميثيوس طليقا » لشيلى ، وكتابه « فى الأدب الانجليزى الحديث » •

وفى هذه المقدمات دفع لويس عوض بفكرة الأدب المرتبط ، وطرح فكره الاجتماعى متأثرا فى ذلك بأفكار كريستوفر كودويل •

وعن تأثره بالنزعة الماركســـية التى بدت واضحة فى فترة ١٩٤٦ ، ١٩٤٧ ، عندما كان يكتب مقالاته فى مجلة الكاتب المصرى ، التى كان طه حسين يشرف عليها آنذاك ، يكشف لويس عوض عن بذور تأثره التى سبقت انحيازه لأفكار الناقد الانجليزى كويستوفر كودويل ، فيقول : « وقد أتيح لى أيام الطلب فى جامعة القاهرة أن أدرس الماركسـية ومختلف النظم والمذاهب دراســة منهجية كمادة من المواد المقررة فى قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب •• وكان أوين هولواى يدفع الى بكتب ماركس وانجلز وسوريز ، أما ديفز فكان يدفع الى بكتب الفابين » (١٠٠) •

ولم يكن لويس عوض شيوعيا بالمعنى التقليدى للكلمة ـ كما يذهب البعض ـ فقد كتب روايته « العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح » ، أدان فيها الحركة الشيوعية المصرية ادانة كبيرة وبالغة القسوة ، واتهامها بالارهاب الدموى .

واذا كان لويس عوض قد أكد أن كارل ماركس قد أجهز عليه (١٠١) ، فانه يبرز قيمة الانســـانية التى تؤكد قيمة الفكر الأشتراكى الراديكالى ، فهو « لم يكن ماركسيا بالمعنى التقليدى ، أو حتى بالمعنى الصارم للكلمة . ان ماركسيته الانسانية تمتد بحرية العقل الى امكان التمرد على الماركسية نفسها ، وتنفى من الماركسية ما يجعل المؤمن بالانسانية الجديدة نقيضا لها فى غير حالة خصوصا فى مبـــدأ الحرية الفـــردية الـــذى لم يتخل عنه قـــط لويس عـــوض » (١٠٢) .

* محمــد منــدور :

محمد مندور هو ابن الجيل الذى ينتمى اليـــه لويس عوض « ذلك الجيل الذى أعقب ثورة ١٩١٩ ، وتبلورت مفاهيمه من خلال المناخ المحموم المضطرب » (١٠٣) ٠

ويعد محمود مندور عاملا فعالا فى توجهه لويس عوض منذ أن التقى به فى فرنسا ابان ايفاده فى بعثة علمية ، وتوطدت العلاقة بينهما منذ ذلك الحين :

> **« التقيت فى باريس بمحمد منـــدور سنة ١٩٣٧ م ، وكنت يومئذ فى طريقى الى مقر بعثتى فى انجلترا ، لازمنى يومين أو ثلاثة ليطلعنى على معالم باريس ، فكان ينتقل بى من السوربون الى البانثون الى نوتردام الى الانفاليد وغير ذلك بين الآثار الباقية ويشرح لى تاريخهـــا ، ويحلل لى قيمتها ٠ وفى الطريق كنا نتجـــادل فى الأدب والفن ، والسياسة والاجتماع ، فادركت لأول وهلة أنى ازاء شخصية خطيرة » (١٠٤) ٠**

ويضيف لويس عوض كاشفا عن الدور الذى لعبه مندور فى تكوين دائم المعرفة عنده فيقول : « ولكن الذى أقطع به أنى أخذت عنه أشياء عديدة أعدها من أسس تكوينى الحالى ٠ فمندور هو

الذى ألهب فى حب اليونان الذين فتن بهم الى حد الهوس أولا بحكم تخصصه ، وثانيا بحكم اقامته الجديدة فى باريس التى قيل انها تحس بقلب أثينا ، وتفكر بعقل روما .. كذلك ألهب مندور ظمئى الى دراسة الأدب الفرنسى » (١٠٥) .

ويصرح لويس عوض بأثر مندور فى اثراء ثقافته وفكره وتوجهه ، فيقول :

« كنت أيام الطلب فى الجامعة أقرأ راسين وبوالو وهوجو فأقول والله ما هذا بأقل من شكسبير وبوب وشيلى وان اختلف عنه ، فكان أساتذتى ينهروننى نهرا شديدا ، فأثور فى أعماقى دون أن أعرف لثورتى سببا واضحا الا ثورة الثائر على من يريد أن يحجب النور عن بصره بعصابة ثقيلة ، فلما التقيت بمندور علمنى كيف أحب رونسار وبودلير وفرلين ورامبو ، شهورا وشهورا قضيناها معا ولا حديث لنا الا الآداب الأوربية .. ومندور ثالثا هو الذى عمق فى نفسى حب العمارة والنحت والتصوير .. ومندور هو الذى عمق احساسى بالجمال ، وقوى التفاتى الى الجانب الشكلى فى الآداب والفنون ، فقد كنت قبل أن أعرفه أشد التفاتا الى مادة الفن ومضمونه منى الى صورة الفن وشكله ، أى الى ماذا يقول الفنان وليس الى كيف يقوله . ومندور هو الذى أنقذنى من اقليمية الثقافة ، تلك اللعنة التى تنزل بكل من يطلب العلم فى بلاد الأنجلو سكسون » (١٠٦) .

لعب محمد مندور دورا مهما فى اثراء ثقافة لويس عوض وفكره ، حيث فتح عينه على الشعر الفرنسي الذى يمثل اتجاها يتواءم مع نزعته الثورية : شعر الحساسية الجديدة فى فرنسا . كما لعب دورا فى تفجير قدراته الشكلية فى الفن .

وفى تصورنا أن المؤثرات التى تعرض لهـا لويس عوض ، وتضافرت فى تكوين ثقافته وفكره هيأته للمنزع الثورى بدءا بالمناخ العام السائد فى عصره سياسيا وثقافيا وفكريا ، وانتهاء بالعوامل الخاصة المباشرة فى تأثيرها ، فقد حدت به هذه المؤثرات نحو الجديد والنضال من أجل الحرية والعدل وانسانية الانسان ، وملأت نفسه بالحوار والرفض والتمرد على الثبات والجمود اللذين لا يتلأمان مع متطلبات عصره الفكرية والذوقية ، وأصبح لا يقنع الا بالعقل والبحث العلمى .

وقد تجسدت هذه النزعة فى انتـاجه الترجمى والنقـدى والابداعى والفكرى .

★ نتاجه / مؤلفاته :

ترك لويس عوض نتـــاجا أدبيـــا « تكامل فى جهد ثلاثى الأطراف : (الترجمة ــ الابداع ــ النقد) ، وكل بعد من هذه الأبعاد كان يؤكد البعد الآخر ويتجاوب معه » (١٠٧) ، حتى اكتمل مشروعه مرتكزا على هذه الأبعاد ٠

أولا : الترجمـــة :

بدأ لويس عوض نشاطه فى الترجمة حينمـا كان طالبـا فى جامعـة كمبريدج بانجلترا عام ١٩٣٨ فاســتهله بترجمة « فن الشعر » لهوراس ، وبعد عودته الى مصر « اجتذبه طه حسين الى دائرته التثقيفية العملية ، بعد أن أدخله من قبل فى دائرته التثقيفية النظرية ، فدعاه للاسهام بجهده فى منشورات « دار الكاتب المصرى » التى كان يشرف على اصداراتها » (١٠٨) ٠

وكانت الأعمال المترجمة للويس عوض « تقدم نماذج ساحقة للقيمة الأدبية والتمرد الابداعى ، ففى الترجمة كان يعتبر أن النص كائن حى ، ومن ثم لم يك يلتزم بالحرفية مثلما يفضل المترجمون

المحترفون ، وهو فى هذا كان يحاكى أستاذه طه حسين ، ومن قبله رفاعة الطهطـــاوى في اخــــراج المعنى فى قالب تألفـــه الأذن المعـــاصرة » (١٠٩) .

وقد انقسم نشاطه الترجمى الى ثلاثة أشكال هى :

١ ـ الترجمـــة المبـــاشرة :

وفيها يلتزم لويس عوض بالترجمة الحرفية للمتن ، وتبلورت فى « فن الشعر » للشاعر الرومانى هوراس ، و « لهذا الكتاب أهمية خاصة فى تاريخ النقد الأدبى فى العالم العربى ، لأن مقدمته .. تطرح بقوة ووضوح قصة الصراع بين القديم والجديد فى اللغة والأدب » (١١٠) . وقد صدر ضمن سلسلة الروائع التى كانت تصدرها مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٥ .

« بروميثيوس طليقا » (القاهرة : مكتبة النهضـــة المصرية ١٩٤٦) للشاعر برس شلى ، وهى مسرحية شعرية ، أو دراما غنائية كما يسميها لويس عوض ، ذات فصول أربعة ، وقدم لها بمقدمة كانت فى حينها دراسة متميزة عن الحركة الرومانســـية مقدماتها وملابساتها الفكرية والاجتماعية .

« صورة دوريان جراى » للكاتب الانجليزى أوسكار وايلد (القاهرة : دار الكاتب المصرى ١٩٤٦) ، استهلها لويس عوض

بمقدمة « استفزازية » على حد تعبير ماهر شفيق فريد (١١١) تنتهى بقول أوسكار وايلد « لا نفع فى الفن اطلاقا » .

وقد أسهم لويس عوض فى مشروع نقل مسرحيات وليم شكسبير الى اللغة العربية ، فقام بترجمة المسرحية الكوميدية « خاب سعى العشاق » (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٠) ، وفى هذه المسرحية لم يقتف الأثر الأصلى كلمة كلمة ، وانما كان يحافظ على معطيات المعانى وايحاءاتها وان حملها كلمات أخرى تتفق مع الأصول (١١٢) .

ثم ترجم مأساة شكسبير للمسرح القومى « انطونيوس وكليوباترا » (القاهرة : دار الكاتب العربى ١٩٦٧) ثم جمعت هذه المسرحية مع مسرحية « خاب سعى العشاق » وصورتا حديثا

عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩) فى كتاب واحد بعنوان « البحث عن شكسبير » .

وفى مجال النقد ترجم لويس عوض أهم نصوص النقد الأدبى التى عرفت فى تاريخ الثقافة الغربية ، فأصدر الجزء الأول من « نصوص النقد الأدبى عند اليونان » (القاهرة : دار المعارف ١٩٦٥) ، وفيه ترجم مختارات من محاولات « ايون »و « الجمهورية » ومسرحية « الضفادع » لأرسطو فانيس ، بالاضافة الى معجم كلاسيكى رتبه أبجديا ولم يتبعه بجزء آخر .

وترجم للشاعر اليونانى اسخيلوس ثلاثيته المسرحية « الأورستيا أجامنون » ١٩٦٦ ، ثم « حاملات القرابين » ١٩٦٨ ،

و « الصافحات » ، ثم نشرت الثلاثية فى كتاب واحد عام ١٩٨١ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، نظرا لوحدتها المسرحية مع المحافظة على مقدمتهـا التى توضح بنية المسرح اليونانى القـديم ، وكانت الترجمة من اليونانية الى العربية .

وترجم لويس عوض للشـاعر والأديب الانجليزى صمويل جونسون « الوادى السعيد » (القاهرة : دار المعارف ، سلسلة اقرأ ، ١٩٧١) وهى تمثل ما قصد اليه لويس عوض من تقديم أعمال نموذجية لكافة المدارس الأدبية .. فهى تمثل كلاسيكية القرن الثامن عشر .

وقد كان منهج لويس عوض فى الترجمة « هو الالتزام بالنص الأصـلى من حيث المعنى ثم التحرر من حيث الصـياغة كترجمته مسرحيات شكسـبير : « خاب سعى العشـاق » و « أنطونيو وكليوباترا » .

٣ ـ الترجمة غير المباشرة :

هناك بعض الأعمال التى لم يترجمها لويس عوض فقط ، وانما هى تلخيص اطلاعاته على منابعها وأصولها فى اللغة الانجليزية ، بالاضافة الى فكره وتصرفه وذوقه الخاص وهى :

« فى الأدب الانجليزى الحديث » (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ١٥٩٠) ، وهو عبارة عن مقالاته التى كان ينشرها فى مجلة « الكاتب المصرى » بين عامى ٤٦ ، ١٩٤٧ ، ويحتوى هذا الكتاب على مدخل تضمن دعائم منهجه ، ثم أتبعه بمقالات عن اسكار وايلد ، وبرنارد شو ، هـ . ج لورنس ، و ت . س اليوت ، كما أنه خلاصة قراءاته فى أعمال انجليزية .

« الاشتراكية والأدب » (بيروت : دار الآداب ١٩٦٣) ويضم هذا الكتاب قسما بعنوان « الاشتراكية والأدب » ثم قسما آخر بعنوان « لقاء مع أدب أوربا الجديد » قدم فيه صـورة حية لهذا الأدب بعد أن إكتشف ـ على حد قوله ـ تخلفنا عن متابعته (١١٣)، وكتب عن جون شتاينبك ، ومايكوفسكى وباسترناك وهمنجواى ٠

« المسرح العالمى من اسخيلوس الى آرثر ميللر » القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٤ قدم فيه تلخيصا لسـبع وثلاثين مسرحية « تكشف عن التنوع المذهبى والتنوع التاريخى ، مختلفة الشكل والأسلوب فى تطور الدراما الغربية » (١١٤) ٠

« دراسات أوربية » (القاهرة : دار الهلال ، ١٩٧١) وهو عبارة عن مجموعة مقالات عنونت كالآتى : رحلة فى الماضى والحاضر، ميشيل بيتور ، الوجودية بلا دموع : كير كجارد ، ضيف عظيم : أندريه مالرو ، صديقان كبيران : أناتول فرانس وفيكتور مرجريت ، فى فلسفة الفن : ايفور ريتشاردز ، جان جنييه : السود ، الخادمات، الشرفة ، مرايا الشر السبع ، برتراند رسل : الطب والعفاريت ، ثورة الفلك : عمر الأرض ٠

« أقنعة أوربية » (القاهرة : دار مطابع المستقبل ، الفجالة ، ١٩٨٦) قدم فيه لويس عوض دراسـات عن بوختنه ومسرحه ، وبرخت ، وآرثر ميللر ، وتشيكوف ، وكارلو جولدون ، ودينس ديدور ، وأدمون بروستان ، ويداندلو ، وجان جيرودو ، وبول كلوديل ، ونوبل كوارد ، وجان أنوى ، وهنرى ميلر ، ت٠س اليوت وتوم ستوربارد ، بيتر شيفر ، وقدم فصـولا عن أراجون وبابلو بتردوار ، وفولتير ٠

٣ ـ الدراســـات الموازنة :

وفى مجال الدراسات الموازنة أولع لويس عوض ولعا كبيرا بها ، فقدم : « أسطورة أوريست والملاحم العربية » (القاهرة : دار الكاتب العربى ١٩٦٨) ، وفيه قارن لويس عوض بين ثلاثية « الأورستيا » لأسخيلوس بملحمة « الزير السالم » ، وقد اجتهد أن يبين ـ على حد قوله ـ ما هنالك من وشائج قوية بين أسطورة أوريست الهندية الأوربية ، وبين أسطورة شهيرة من الأســـاطير العربية هى محور ملحمة « الزير سالم » (١١٥) •

وفى تصورنا أن ما قام به خطأ من حيث المبدأ ، لأن هذا التوجه لا يخضع لظاهرة التأثير والتأثر ، وهى شرط قيام الدراسات المقارنة عند المدرسة الفرنسية •

ويعد كتابه عن أسطورة أوريست والملاحم العربية ، ربما من أسوأ ما كتب فى الدراسات المقارنة ، فخياله يجمح به ويحل محل الدرس العلمى المتأنى ، بل محل حسن الادراك العادى •

« على هامش الغفران » (القاهرة : دار الهلال ١٩٦٦) ، وفى هذا الكتاب أقام لويس عوض موازنة بين « رسالة الغفران » للشاعر العربى « أبى العلاء المعرى » و « الكوميديا الالهية » للشاعر الايطالى دانتى الليجيرى ، وضم الكتاب موضوعات : على هامش الغفران ، نعيم هوميروس ، جحيم هوميروس ، الشعراء فى الآخرة ، شىء من التاريخ ، كلمة عن ابن القارح ، رسالة الغفران ، نعيم المعرى ، الكوميديا الالهية : الجحيم ، الكوميديا الالهية : الفردوس ، ويقع الكتاب فى ١٧٨ صفحة من القطع الصغير •

والعابسون » كتب عن يحيى حقى ، وعن « السمان والخريف » لنجيب محفوظ • وينهى الكتاب بقسم عنوانه « فيلو هيلاس » كتب ثلاثة مقالات عن أستاذ الكلاسيكيات محمد صقر خفاجة :

« **مقالات في النقد والأدب** » (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٥) ويقسم الكتاب الى أربعة أقسام : الأول بعنوان « الأدب والمجتمع » ، كتب عن ابن خلدون ، وأحمد لطفى السيد ، والعقاد ، والفكرة الاشتراكية ، وسلامة موسى ، الرائد الذى أيقظ العقول ، والمؤرخ شفيق غربال ، وعبد اللطيف أحمد على ، ومعنى الواقعية عند مفيد الشوباشي ، والأدب الشعبى عند رشدى صالح، والثقافة الاشتراكية من خلال سياسات الدكتور عبد القادر حاتم • أما القسم الثانى بعنوان « فى الشعر » كتب عن صلاح عبد الصبور ، وبشر فارس ، وحسين عفيفى ، وثروت عكاشة مترجما لجبران • والقسم الثالث « فى المسرحية » كتب عن توفيق الحكيم ، ورشاد رشدى ، ونعمان عاشور ولطفى الخولى وسعد الدين وهبة ،ولوركا ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، وكتب فى القسم الرابع « فى القصة » عن يحيى حقى ، ونجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ومصطفى محمود •

« **الثورة والأدب** » (القاهرة : دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧) ، وينقسم هذا الكتاب الى أربعة أقسام : الأول بعنوان « أدباء اشتراكيون » وفيه كتب عن محمد مندور ، وبدر شاكر السياب ، أندريه مارلسو ، والثانى بعنوان « ميتافيزيقيات » كتب عن صلاح عبد الصبور ونجيب محفوظ ، والثالث بعنوان « الثورة والثقافة » كتب فيه عن التأليف والترجمة والنشر ومجلات وزارة الثقافة والموسم المسرحى ، وما يجرى فى المسرح المصرى : رشاد رشدي وأحمد سعيد وسعد الدين وهبه ، ويوسف ادريس ، وألفريد فرج ،

وتوصيات لهيئة المسرح وتوفيق الحكيم ، ومجلة (طور) .
أما القسم الرابع « الأدب والفولكلور » فكتب عن الأدب الأفريقي ، والأدب الأسود ، والأدب الأندونيسي ، والأدب اللاتيني ، وأدب الكواكب أو الخيال العلمي .

« **الحرية ونقد الحرية** » (القاهرة : مؤسسة التأليف والنشر ، ١٩٧١) ، كتب فيه عن طه حسين غميدا ووزيرا ، وتوفيق الحكيم ، وصلاح عبد الصبور ، حسين عقيفي وأنيس منصور ، وأحمد بهجت ، وأنور المعداوي رافض الحياة ، وعن محمد غنيمي هلال بمناسبة رحيله ، وعلى الراعي ، مع توصيات للمسرح المصري وللكتاب العرب .

« **ثقافتنا في مفترق الطرق** » (بيروت : دار الآداب ، ١٩٧٤) ، كتب فيه فصولا متنوعة عن العقل والنقل وأمية المتعلمين ، وديمقراطية التعليم ، والفولكلور ، والرجعية والاستعمار ، ومجدي وهبة ، ورومانسية محمود حسن اسماعيل الجديدة ، وكتب عن ديوان « شجر الليل » لصلاح عبد الصبور ، وأمل دنقل ، وعبد الرحمن الخميسي ، وطه حسين ، واللغة ومدارس التعبير ، والترجمة ، وتطور التعبير الأدبي ، وثورة اللغة .

« **دراسات أدبية** » (القاهرة : دار المستقبل العربي ، ١٩٨٩) ، ويعد الكتاب خاتمة المطاف النقدي ، وقد قسمه لويس عوض أربعة أبواب ، الأول : عن العقاد تأملات في أدبه ، وموقفه من روح الحضارة ، ومبدأ المساواة والديمقراطية والتراث ، والباب الثاني عن توفيق الحكيم وتشاؤمه ، بالاضافة الى مقالين عن الدكتور محمد القصاص وتقديمه للفكر الوجودي ، والباب الثالث « الشعر والشعراء » كتب فيه عن صلاح عبد الصبور وأحمد حجازي في رحلته الباريسية ، ومحمد ابراهيم أبو سنة ، وصلاح جاهين ،

ثانيا : النقـــد :

ترك لويس عوض نتاجا نقديا تمثل فى كتبه التى جمعت مقالاته النقدية التى نشرها على صفحات الجرائد والمجلات ، وشملت دراسات فى الشعر والمسرح والقصة بدأت ب « دراسات فى أدبنا الحديث » (القاهرة : دار المعارف ١٩٦١) ، وضم هذا الكتاب دراسات فى المسرح فكتب عن : المسرح المصرى الفرعونى ، وتوفيق الحكيم وأسطورة ايزيس ، كما ساجل مندور حول الحكيم والفرق بين التراجيديا والكوميديا ، وكتب عن مسرح يوسف ادريس ، وفتحى رضوان ، وألفريد فرج ، وعثمان جلال مترجما لموليبه ، وفى دراساته عن الشـــعر كتب عن أبى ماضى ، وعبد الرحمن الخميسى ، وعبد القادر القط ، وصـــلاح عبد الصـبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى ، ومصـــطفى بهجت بدوى ، وثروت عكاشة مترجما لجبران ، وفى جانب القصة كتب عن يحيى حقى ، ويوسف ادريس ، واحسان عبد القدوس ، وشكرى عياد .

« دراسات عربية وغربية » (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٥) كتب فيه عن الاشتراكية والأدب ، وعن سيرة العقاد وموته ، وعن كاتب ياسين ، ومحمد دياب من أدباء الجزائر ، ثم كتب تحت عنوان « غار الشعراء » عن عزيز أباظة وعقدة المعلقات ، وجبران ، وثروت عكاشة ، ويوسف الشارونى » صاحب « المساء الأخير » ، ونازك الملائكة ، وثورة العروض ، وعن الشاعر الأمريكى روبرت فروست، والانجليزى لويس ماكنيس ، وتحت عنوان « فى المسرح المصرى » كتب عن أثر تشيكوف على المسرح القومى ، وعن الموسم الغريب الذى جمع بين توفيق الحكيم ومصطفى محمود ، وأحمد حمروش ، وشكسبير وألفريد فرج ، ولطفى الخولى وآرثر ميللر ، وبرخت ، وسـعد الدين وهبـه ، وصـلاح حافظ وبعنوان « المبتسـمون

ونصار عبد الله ، ومحمد مهران السيد ، وبدر توفيق ، وعفيفي مطر ، وفاروق شوشة ، وملك عبد العزيز ، وحسين عفيفي ، والباب الرابع عن الثورة والثقافة ، ومذكرات ثروت عكاشة ، والخيال السياسي ؛ وكتاب عن « مقهى الحياة » لسمير سرحان ، وثلاثة دواوين لبدر الديب ٠

وقد لاحظ الباحث على هذه الأعمال النقدية التي تابع لويس عوض فيها حركة الأدب العربي المعاصر ، كان ازدهارها الكبير في فترة الستينيات برفقة ازدهار المسرح والشعر ، كما أنها افتقدت روح التأليف والأسس الموضوعية ، لأنها في مجملها عبارة عن مقالاته النقدية التي نشرت في الصحف والمجلات ٠

* الابـــداع :

يعد جانب الابداع تعبيرا حقيقيا عن عالم لويس عوض الفكري والانساني والفني ، وكشفا عن مبادئه وقيمه الروحية والنفسية ، اذ يعد حصاد حالاته التي تتمخض عن الصراع والغليان والتساؤل والرغبة في الحلم ، يقول لويس عوض : « ان ما يسمى لدى النقاد بكتاباتي الابداعية من شعر ونثر هو ثمرة القلق الحاد الذي يصيبني في الأزمات الكبرى ، مما يشبه الانفجار الوجداني العميق » (١١٦)٠

وثورات الابداع والخلق التي انتابت لويس عوض حدثت في لحظات أزمات حادة فكريا وحياتيا ، يعاني ويلاتها ، فهي توازي مراحل انتقــال قلقة ، وحاســمة في حياة مصر ، سنوات القلق والغليان طوال فترة الأربعينات وحتى ثورة ١٩٥٢ ٠

ويتبلور نتاجه الابداعي في مجالات الشعر والمسرح والرواية في عمل واحد من هذه الاتجاهات الفنية الثلاثة ، ففي الشعر أعطى

ديوانا وحيدا « بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة » (القاهرة : مطبعة الكرنك ، ١٩٤٧) ، وقد كتبت قصائد هذا الديوان بين ١٩٣٨ – ١٩٤٠ أثناء وجوده بكامبريدج بانجلترا » .

وقد تصدر الديوان بمقدمة نقدية تكشف عن رؤية لويس عوض للعديد من القضايا الفنية المتعلقة ، وتعد هذه المقدمة بيانا صداميا مغلفا بروح الثورية والتمرد ، دعا فيها الى القطيعة مع الموروث الشعرى ، وقد افتتحه بقوله « حطموا عمود الشعر » ، وقصائده فى مجموعها نصوص تجريبية تحمل رؤية تقدمية مغايرة للسائد المألوف آنذاك ، وتؤكد هذه النصوص من خلال تواريخ كتابتها المدونة فى نهايات القصائد أنها الارهاصات المبكرة لحركة الشعر الحديث .

وأهمية « بلوتولاند » لا تكمن فى ذاته ، بقدر ما تمكن فى الأثر الذى أحدثه ، ليؤكد شرعية التجاوز ، ويعطى بذلك وجها آخر للابداع ، ويشير غالى شكرى الى أهمية « بلوتولاند » بقوله :

« ليست أهمية بلوتولاند ذات طابع تاريخى ، ولكنها ذات طابع موضوعى ، فلعلها من حيث النماذج الشعرية للقصائد ، ومن حيث المستوى العلمى الأكاديمى للمقدمة ، لا تقدم أمثلة على درجة عالية من النضج والعمق . ولكنها من حيث الفعالية الايجابية المثمرة ، انعطفت بتاريخنا الشعرى منعطفا جديدا للغاية ، وفتحت بابا سرعان ما دخل منه الشعراء الموهوبون الذين راحوا يجددون لنا ألوان الحياة وألحانها » كما أراد لويس عوض ، وأرادت من قبل المرحلة

الحضارية التى كنا نجتازها منذ حوالى عشرين عـــاما » (١١٧) ٠

وفى مجـــال المسرح كتب مسرحية واحـــدة « الراهب » (القـــاهرة : دار ايزيس ، ١٩٦١) وهى مسرحية تاريخيـــة : « استكشاف لفترة مهملة من تاريخنا القومى » (١١٨) ، اذ لجأ الى مرحلة تاريخية « لم يلفت اليها المؤرخون ، منقبا عن أمجادها ، هادفا الى بعثها فى أذهان ونفوس القراء » (١١٩) ٠ فالمسرحية على حد تعبير لويس عوض « تتناول الثورة الاستقلالية التى نشـــبت فى الاسكندرية عام ٢٩٦ ميلادية ، بزعامة الوالى الرومانى لوشيوس ٠ دوميتوس دومتانوس ، والذى لقبه الاسكندرنيون بآخيل » (١٢٠)٠

ومسرحيته تتكون من ثلاثة فصول ، كتبها لويس عوض ما بين القاهرة ومرتبى مطروح ، وهى مهداة الى آبار الصحراء الذين حفظوا مصر من روما وبيزنطة ، ولم تكن هذه المسرحية بالغة الامتاع (١٢١)، واذا شئنا التعرض للقيمة الفنية للمسرحية « نستطيع أن نقول : انها متواضعة للغاية ، فالشخوص عبارة عن رموز ، أو علامات ٠٠ ومن ناحية المضمون فقد وقعت المسرحية فى تناقض جوهرى وأصيل يجعلها الخلاص دينيا » (١٢٢) ٠

ورحل لويس عوض وترك مسرحية لم تنشر فى حيـــاته ، بعنوان « محاكمة ايزيس » التى كتبهـــا عندما عينه كريم ثابت مستشارا صحفيا للملك (١٢٣) ، وكان ذلك عام ١٩٤٦ ، وهى عبارة عن نص تجريبى « مسروجية » لم ينشرها لويس عوض فى حياته ، وقدم مبررا لعدم نشرها بقوله : « انى أهملت نشر العنقاء ومحاكمة ايزيس لسببين : أولهما أن نشرهما فى عهد الملكية كان أمرا بعيد الاحتمال فى زمن صوودرت فيه « المعذبون فى الأرض »

وهي فيما أرى أقل استفزازا للعهد البائد من هذين الكتابين ، وثانيهما أني بقدر اطمئناني الى عملي كمعلم وناقد كنت أخجل دائما من عملي كفنان » (١٢٤) .

وأوصى لويس عوض غالى شكرى بنشرها بعد موته ، والتزم غالى شكرى بالوصية ، ونشرها فى ذكراه الثانية بمجلة « القاهرة » العدد ١١٨ سبتمبر ١٩٩٢ ، وأحدث الوفاء بالعهد جوا من التوتر والنزاع والخلاف حول صحة نسبة هذا النص الى لويس عوض ، وانقسم الأدباء والنقاد والمثقفون الى فريقين : فريق يؤكد شرعية النص للويس عوض ، وعلى رأسه غالى شكرى ، وفريق يرى أن النص لا ينتسب الى لويس عوض ، ونسبته التى أطلقها غالى شكرى ملفقة ، ويمثل هذا الزعم رمسيس عوض شقيق لويس عوض ، ودارت المعركة على صفحات الجرائد والمجلات بدءا من تاريخ نشرها .

والحقيقة التى نذهب اليها أن نص « محاكمة ايزيس » ابن شرعى للويس عوض باعترافه الذى أوردناه فى تبرير عدم نشرها ، وقوله : « هذه هى الفترة العصيبة التى كتبت فيها ديوانى « بلوتولاند » وكتبت فيها « العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح » وكتبت فيها كتابين لايزالان مخطوطين فى أدراجى أحدهما كتاب صغير اسمه « محاكمة ايزيس » وهو كوميديا رمزية من فصل واحد » (١٢٥) .

وفى الابداع الروائى شارك لويس عوض بنتاجه ، فكتب روايته « العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح » (بيروت : دار الطليعة ١٩٦٦) ، وكتب عام ١٩٤٦ ، ١٩٤٧ « بين القاهرة وباريس » ولكنها لم تنشر الا بعد عشرين سنة ١٩٦٦ ، والسبب فى تأخير

صدورها « يرجع الى الشغب الذى أحدثته الرقابة حينذاك ، وهى رواية ضد العنف لا ضد الماركسية » (١٢٦) ٠

وقد صدرها لويس عوض بمقدمة طويلة ، وتلك عادته فى معظم مؤلفاته ، « فى مثل مقدمات برنارد شو لبعض مسرحياته » (١٢٧) ٠

ويذكر لويس عوض فى مقدمة الرواية أنه كان يعد العدة لنشرها فى جريدة الجمهورية القاهرية التى كان يشرف على صفحة الأدب فيها قبل ١٩٥٥ ، ليرى ما كان يمكن أن يحدث للبلاد لو أن جماعة مؤمنة بالعنف كالشيوعية استولت على مقاليد السلطة فى مصر بدلا من الثورة البيضاء (١٢٨) ٠

وتمتزج فى الرواية « جدائل فكرية متشعبة هى مزيج من اللاهوت المسيحى والفكر الماركسى ، والتراث الفرعونى ، وأساطير الاغريق ، وصوفية د٠ هـ لورنس الجنسية ، ومواصفات الرواية القوطية الحافلة بالأحداث » (١٢٩) ٠

ولكن هذه الرواية « لا تختلف فى قيمتها عن ديوان «بلوتولاند» معرفة واسعة ودراية ، بالأدوات قد لا تنهض قدرات الخلق والابداع لتكون ندا لها » (١٣٠) ٠

لقد قصرنا حديثنا فى عرضنا لنتاجه على منجزه فى الترجمة والنقد والابداع ، لأنهم يمثلون الدائرة التى يتحرك داخل اطارها بحثنا ، ويمثلون عصب المادة التى تنطلق منها قضاياه ، والتى تتناولها الفصول التالية ٠

ونظرا لأهمية كتابة « مقدمة فى فقه اللغة العربية » ١٩٨٠ ، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وما أثاره هذا الكتاب من

تحريك الرأى العام الثقافى والشعبى ، رأينا من الأهمية عرضه للقارىء حتى يقف على محتواه •

يقع كتاب « مقدمة فى فقه اللغة العربية » فى ستمائة وست وخمسين ورقة من القطع المتوسط ، وقد قسمه لويس عوض اثنى عشر فصلا جاءت كالتالى : الفصل الأول : بعنوان « العرب ولغتهم »، والثانى : « مشكلة اللغة ونظرية اللوجوس » ، والفصل الثالث : « أدوات البحث الفيلولوجى » ، والفصل الرابع : « فقه اللغة المقارنة » ، والفصل الخامس : « فى الفونطيقا المقارنة والمورفولوجيا المقارنة » ، والفصل الثامن : « أعضاء الجسم » ، والفصل التاسع : « أسماء الحيوانات » ، والفصل العاشر : « أسماء الطيور والأسماك والزواحف والحشرات » والفصل الحادى عشر : « أسماء النبات » ، والفصل الثانى عشر : « أسماء الطبيعة » •

وفى هذا الكتاب أراد لويس عوض أن يثبت أن اللغة العربية تنتمى الى نفس الأصول التى تنتمى اليها مجموع اللغات الهندية ـ الأوربية ، وعرض فيه الصراع بين الفرق الدينية •

وقد صودر هذا الكتاب بموجب مذكرة قدمتها ادارة البحوث والنشر بالأزهر بتاريخ ١٩٨١/٩/٦ الى جهات أمن الدولة لمصادرة الكتاب على أنه يحوى تهجما على اللغة العربية والدين الاسلامى ، وتمت مصادرته فى ١٩٨٢ •

وللباحث رأى فى مصادرة الكتاب ، يؤكد أن مصادرة الكتاب « مقدمة فى فقه اللغة العربية » لم تكن حلا أمثل لمعالجة قضايا فكرية أو لغوية ، حيث ان الكتاب ظل معروضا للبيع فى مكتبات الهيئة المصرية العامة للكتاب ما يقرب من عامين ، باعت منه

الهيئة ما يقرب من ألف نسخة من كمية المطبوع • اذن فالكتاب قد تداول بصورة واضحة مما يجعل المصادرة أمرا عديم الجدوى •

وقد تسببت المصادرة فى تداول الكتاب بصورة تشبه التشهى ، فكان من الموضوعية أن يبقى الكتاب ويناقش بموضوعية فى اطار التحليل والبحث العلمى المستنير ، حتى يقف القارىء ـ غير المتخصص ـ من أفكار الكتاب موقفا صحيحا ، ويقف على الصواب والخطأ ، خاصة وأننا ننضح بالمفكرين والعلماء والباحثين فى شتى المجالات ، القادرين على محاورة لويس عوض فكريا وعقليا وثقافيا ، والتعامل مع كتابه حجة بحجة ورأيا برأى •

وأما أن نستعدى السلطة على الفكر، وأن نرفض ولا نناقش ، ثم نصادر ، فذلك يؤدى فى النهاية الى العقم الفكرى ، وأن نقف ثابتين فى أماكننا ، والحياة تخطو خطوتها للأمام ، يفنى الانسان ، ويبقى فكره • يقول أ • ف • ستون : « ان الأفكار ليست فى هشاشة البشر ، فهى غير قابلة للكسر ، وهى لا يمكن أن ترغم على شرب السم ، لقد عرف سقراط أن أفكاره سوف تحيا بعد موته ، وكذلك مثله ، ولكن أثينا سوف تحمل عار موته » (١٣١) •

كانت هذه اطلالة على انتاجه حتى يقف القارىء على جهده وعطائه ، وسوف نناقش هذا النتاج فى مواضعه حسبما يتطلب السياق ، وهذا ما تكشف عنه الصفحات التالية من البحث ••

هوامش الفصل الأول :

(١) انظر : لويس عوض : أوراق العمر سنوات التكوين ، القاهرة : مكتبة مدبولى ١٩٨٩ ، ص ٢٩ .

(٢) انظر : لويس عوض يشهد ، أدب ونقد ، العدد ٥٧ ، مايو ١٩٩٠ ، ص ٥٧ .

(٣) ليس عوض : أوراق العمر سنوات التكوين ، ص ١٢ .

(٤) انظر : السابق ، ص ١١٩ وما بعدها .

(٥) السابق ، ص ٢١٢ .

(٦) السابق ، ٢١٧ .

(٧) انظر : السابق ، ص ٢٦٩ .

(٨) السابق ، ص ٢٨١ .

(٩) انظر : السابق ، ص ٣٩٧ .

(١٠) انظر : السابق ، ص ٤٤١ .

(١١) انظر السابق ، ص ٤٧٤ .

(١٢) السابق ، ص ٦٢١ .

(١٣) انظر : نبيل فرج : مجلة الثقافة الجديدة ، يونيو ١٩٩٠ ، العدد ، ص ٢٦ .

(١٤) انظر : لويس عوض يشهد ، أدب ونقد ، ص ٦٧ .

(١٥) السابق ، ص ٧٥ .

(١٦) انظر) لويس عوض يشهد ، أدب ونقد ، ص ٨٨ .

(١٧) انظر : الثقافة الجديدة ، العدد ٢٦ ، يناير ١٩٩٠ ، ص ١٦ .

(١٨) غالى شكرى : لويس عوض ومراوغة التاريخ ، مجلة القاهرة ، العدد ١١٣ ، ١٥ فبراير ١٩٩١ ، ص ١٠ ٠

(١٩) السابق ، ص ١٠ ٠

(٢٠) لويس عوض ، أوراق العمر سنوات التكوين ، ص ٣٨ ـ ٤٩ ٠

(٢١) لويس عوض يشهد ، ص ٥٧ ٠

(٢٢) السـابق ٠

(٢٣) لويس عوض : أوراق العمر سنوات التكوين ، ص ٥٧١ ٠

(٢٤) السابق ، ص ٧٣ ٠

(٢٥) السابق ، ص ٦٦ ـ ٧٠ ٠

(٢٦) السابق ، ص ١١٨ ٠

(٢٧) السابق ، ص ١٩ ٠

(٢٨) السابق ، ص ٣٨٣ ٠

(٢٩) انظر : السابق ، ص ٣٨٢ ٠

(٣٠) د٠ محمد عبد المطلب : قراءة أولى فى أوراق العمر ، مجلة القاهرة ، العدد ١١٣ ، ١ فبراير ١٩٩١ ، ص ١٤٣ ٠

(٣١) انظر : السابق ، ص ١٤١ ٠

(٣٢) لويس عوض : أوراق العمر سنوات التكوين ، ص ٦٢ ٠

(٣٣) السابق ، ص ٦٢ ـ ٦٣ ٠

(٣٤) السابق ، ص ٦٣ ٠

(٣٥) السابق : ص ٦٤ ٠

(٣٦) السـابق ٠

(٣٧) انظر : د٠ محمد عبد المطلب : قراءة أولى فى أوراق العمر ، ص ١٤٢ ٠

(٣٨) انظر : لويس عوض : أوراق العمر سنوات التكوين ، ص ٥٦٩ ٠

(٣٩) السابق ، ص ٥٧٠ ٠

(٤٠) السابق ، ص ٥٧٩ ٠

(٤١) السابق ، ص ٥٨٦ ٠

(٤٢) السابق ، ص ٥٨٥ ٠

(٤٣) السابق ، ص ٥٨٤ ٠

(٤٤) انظر : ألفريد فرج وآخرون : لويس عوض مبتكرا وناقدا ومبدعا ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠ ، ص ٧٣ .

(٤٥) انظر : محمد عوده : لويس عوض مبتكرا وناقدا ومبدعا ، ص ٨ .

(٤٦) محمد برادة : محمد مندور وتنظير النقد العربي ، القاهرة : دار الفكر للدراسات للنشر والتوزيع ١٩٨٦ ، ص ٣٠ .

(٤٧) لويس عوض يشهد ، أدب ونقد ، ص ٦٨ .

(٤٨) السابق ، ص ٦٤ .

(٤٩) لويس عوض : دراسات في النقد الأدبي ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٦ ، ص ٩٣ .

(٥٠) لويس عوض : أوراق العمر سنوات التكوين ، ص ٢٧٠ .

(٥١) لويس عوض : دراسات أدبية ، القاهرة : دار المستقبل العربي ١٩٨٦ ، ص ٢٤ .

(٥٢) لويس عوض ، « المجلة » ، العدد ١٦٠ ابريل ١٩٧٠ ، ص ٧٨

(٥٣) لويس عوض : دراسات عربية وغربية ، ص ٢١ ــ ٢٢ .

(٥٤) انظر : لويس عوض : لمصر والحرية مواقف سياسية ، بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٧ ، ص ٩ .

(٥٥) السابق ، ص ٢٤ .

(٥٦) انظر : شوقي ضيف : مع العقاد ، القاهرة : دار المعارف ١٩٨٥ ، ص ٤١ .

(٥٧) لويس عوض : لمصر والحرية مواقف سياسية ، ص ١٦ .

(٥٨) السابق ، ص ٢٦ .

(٥٩) السابق : ص ٧ .

(٦٠) انظر : لويس عوض : دراسات أدبية ، ص ٢٥ .

(٦١) عباس محمود العقاد : الفصول ، بيروت : دار الكتاب اللبناني ١٩٨٣ ، ص ٣٦١ .

(٦٢) لويس عوض : دراسات في النقد والأدب ، ص ٩٣ ــ ٩٤ .

(٦٣) انظر : لويس عوض : الاشتراكية والأدب ومقالات أخرى ، القاهرة : دار الهلال ، مايو ١٩٦٨ ، ص ٧ .

(٦٤) السابق ، ص ٦٣ .

(٦٥) انظر السابق ، ص ١٦٤ ــ ١٦٥ .

(٦٦) السابق ، ص ٩ ــ ١٠ .

(٦٧) عبد المجيد شكرى : الاشتراكية والأدب ، مجلة القاهرة ، العدد ١١٣ ، ١٥ فبراير ١٩٩١ ، ص ١٤٦ .

(٦٨) السابق .

(٦٩) لمزيد من التفاصيل والايضاح : راجع : محسن عبد الخالق : المنهج النقدى عند لويس عوض ، الفصل الأول .

(٧٠) عباس محمود العقاد : الديوان فى الأدب والنقد ، القاهرة : دار الشعب د.ت. ، ص ٤ .

(٧١) لويس عوض : بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الحاضر ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩ ، ط ٢ ، ص ٩ .

(٧٢) لويس عوض : الأهرام ، ١٩٦٨/٧/١٩ .

(٧٣) لويس عوض يشهد ، أدب ونقد ، ص ٦٢ .

(٧٤) لويس عوض : أوراق العمر سنوات التكوين ، ص ٤٦٣ ــ ٤٦٤ .

(٧٥) لويس عوض : دراسات فى الأدب والنقد ، ص ٢٠ .

(٧٦) لويس عوض يشهد ، أدب ونقد ، ص ٦٠ .

(٧٧) سلامة موسى : الأدب للشعب ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٦ ، ص ٥ .

(٧٨) لويس عوض : الاشتراكية والأدب ، ص ٨ .

(٧٩) لويس عوض : « مجلة الصياد » اللبنانية ، ٢٤ اكتوبر ١٩٩٦ ، نقلا عن : محسن عبد الخالق : المنهج النقدى عند لويس عوض ، ص ٦٢ .

(٨٠) لويس عوض : « المجلة » العدد ١٦٠ ، ابريل ١٩٧٠ ، ص ٦٠ ــ ٦١ ، نقلا عن السابق .

(٨١) انظر : شكرى محمد عياد : الرؤيا المقيدة ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ ، ص ٩٤ .

(٨٢) لويس عوض : أوراق العمر سنوات التكوين ، ص ٤٦٢ ــ ٤٦٣ .

(٨٣) لويس عوض يشهد ، أدب ونقد ، ص ٦٨ .

(٨٤) مجلة الاذاعة ١٩٥٨/٨/٢٣ ، نقلا عن محسن عبد الخالق : المنهج النقدى عند لويس عوض ، ص ٦٥ .

(٨٥) لويس عوض : الاشتراكية والأدب ، ص ٦٢ ٠

(٨٦) سلامة موسى : الدنيا بعد ثلاثين عاما ، القاهرة : مطبعة المجلة الجديدة ١٩٣٦ ، ص ١٩٦ ٠

(٨٧) لمزيد من التفاصيل والايضاح : راجع محسن عبد الخالق : المنهج النقدى عند لويس عوض ، الفصل الأول ٠

(٨٨) لويس عوض : بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة ، ص ١٥ ٠

(٨٩) لويس عوض يشهد ، أدب ونقد ، ص ٥٩ ٠

(٩٠) غالى شكرى : لويس عوض ومراوغة التاريخ ، ص ١٢ ٠

(٩١) السابق ٠

(٩٢) الأهرام ١٩٦٨/١٢/٢٠ ٠

(٩٣) لويس عوض : الحرية ونقد الحرية ، القاهرة : مؤسسة التاليف والنشر ١٩٧١ ، ص ٢٣ ٠

(٩٤) لويس عوض : الثورة والأدب ، ص ١٢ ٠

(٩٥) لويس عوض : الأهرام ، ١٩٦٨/٩/٩ ، نقلا عن محسن عبد الخالق : المنهج النقدى عند لويس عوض ، ص ٤٤ ٠

(٩٦) انظر : محسن عبد الخالق : المنهج النقدى عند لويس عوض ، ص ٤٥ ٠

(٩٧) السابق ، ص ٤٥ ٠

(٩٨) السابق ٠

(٩٩) د٠ جابر عصفور : الثقافة الجديدة ، العدد ٢٦ ، نوفمبر ١٩٩٠ ، ص ٣٤

(١٠٠) لويس عوض : العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح ، بيروت : دار الطليعة ١٩٦٦ ، ص ١٧ ٠

(١٠١) انظر : لويس عوض : بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة ، ص ٢٦ ٠

(١٠٢) جابر عصفور ، الثقافة الجديدة ، ص ٣٢ ٠

(١٠٣) محمد برادة : محمد مندور وتنظير النقد العربى ، ص ٤٩ ٠

(١٠٤) لويس عوض : الثورة والأدب ، ص ١٠ - ١١ ٠

(١٠٥) السابق ٠

(١٠٦) السابق ، ص ١٢ ـ ١٤ .
(١٠٧) جابر عصفور ، مجلة الثقافة ، العدد ٢٦ ، نوفمبر ١٩٩٠ ، ص ٣٣ .
(١٠٨) ابراهيم حمادة : عن مترجمات لويس عوض ، مجلة القاهرة ، العدد ١١٣ ، ١٥ فبراير ١٩٩١ ، ص ٤ .
(١٠٩) محمد عنانى : لويس عوض فى عيون النقاد ، مجلة القاهرة ، العدد ١١٣ ، ١٥ فبراير ١٩٩١ ، ص ٦٢ .
(١١٠) لويس عوض : فن الشعر ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ ، ص ١٣ .
(١١١) ماهر شفيق فريد : عن لويس عوض ، ص ٢٧ .
(١١٢) انظر : ابراهيم حمادة : عن مترجمات لويس عوض الأدبية ، ص ٦ .
(١١٣) لويس عوض : الاشتراكية والأدب ، ص ٢٠٦ .
(١١٤) ابراهيم حمادة : عن مترجمات لويس عوض الأدبية ، ص ٧ .
(١١٥) انظر : لويس عوض : اسطورة أوريست والملاحم العربية ، القاهرة : دار الكاتب العربى ١٩٦٨ ، ص ٥ .
(١١٦) لويس عوض : أوراق العمر سنوات التكوين ، ص ٦٢٩ .
(١١٧) غالى شكرى : شعرنا الحديث .. الى اين ؟ بيروت : منشورات دار الآفاق الجديدة ، ١٩٧٨ ، ص ٣٦ .
(١١٨) ماهر شفيق فريد : عن لويس عوض ، ص ٢٦ .
(١١٩) سامح مهران : مسرحية الراهب ومشاكل العمل الأول ، أدب ونقد العدد ٥٧ ، مايو ١٩٩٠ ، ص ٥١ .
(١٢٠) لويس عوض : الراهب ، القاهرة : شركة الاعلانات المسرحية ١٩٦١ ، ص ١٢٧ .
(١٢١) انظر : ماهر شفيق فريد : عن لويس عوض ، ص ٢٦
(١٢٢) سامح مهران : مسرحية الراهب ومشاكل العمل الأول ، ص ٥٢ ـ ٥٣ .
(١٢٣) لويس عوض يشهد ، أدب ونقد ، ص ٧٤ .
(١٢٤) لويس عوض : العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح ، ص ٤٢ .
(١٢٥) السابق .
(١٢٦) لويس عوض يشهد ، أدب ونقد ، ص ٧٤ .

(١٢٧) ماهر شفيق فريد : عن لويس عوض ، ص ٢٦ ٠

(١٢٨) انظر : لويس عوض : العنقاء أو تاريخ حسن مفتـاح ، ص ٤٩ ٠

(١٢٩) ماهر شفيق فريد : عن لويس عوض ، ص ٢٦ ٠

(١٣٠) ابراهيم فتحى : العنقاء : لويس عوض ناقدا للماركسية ، أدب ونقد العدد ٥٧ ، مايو ١٩٩٠ ، ص ٣٢ ٠

(١٣١) نقلا عن : فصول ، خريف ١٩٩٢ ، ص ٣٧١ ٠



الفصل الثانى

بين الأصالة والمعاصرة

مدخل

تطفو العلاقة بين القديم والحديث على سطح كل مجتمع يسعى الى اعمال العقل فى كثير من الأزمنة ، فهى التغيير الحقيقى عن تطور الحياة والشعوب ، كما أنها علاقة تدل على تبدل الحضارات التى انتشرت على وجه الأرض .

وقد أخذت هذه العلاقة تتجسد — فى مصر — بوضوح مع السنوات الأولى من هذا القرن ، حين بدأت المعارك الفكرية والأدبية تظهر على صفحات الجرائد والمجلات ، فقد أسهمت ثورة ١٩١٩ فى خلق تيارين فكريين وأدبيين متناقضين ، أحدهما سمى بالاتجاه « المحافظ » وهو يدعو الى الأخذ بالماضى والاعتداد به ويمثل هذا الاتجاه : مصطفى صادق الرافعى ، ومصطفى لطفى المنفلوطى ، وعبد الوهاب عزام ، وأحمد الزيات (١) .

وقد أصدر الرافعى كتابا مثل الصراع الفكرى الذى واجهه المحافظون ضد أصحاب النزعة التجديدية بعنوان : « المعركة بين القديم والجديد » .

أما الاتجاه الثانى : فقد عرف باسم « التجديديين » وهو اتجاه تمرد على النموذج التراثى بجعله مثلا أعلى ، وخرج على فكرة الأخذ بالماضى ، وقد ساعد على خلق هذا التيار « تلك الروح التى خلقتها

الحرب العالمية الأولى ، ومن بعدها ثورة ١٩١٩ ، فشأن الحروب والثورات أن تزلزل القيم ، وتدعو الى التغيير ، وتدعو الى التطلع نحو الجديد » (٢) ٠

وكانت تداعيات ما عرف بدعوة « الجامعة الاسلامية » التى تبناها الامام جمال الدين الأفغانى ، وتلقفها من بعده مصطفى كامل وغيره ، قد أصبحت وقودا لمعركة كبرى حول « عروبة مصر » و « القومية العربية » و « القومية الاسلامية » التى سميت فى تلك الحقبة (الجامعة الاسلامية) ، وكان مصطفى كامل وعبد العزيز جاويش رئيس تحرير « اللواء » من بعده ، من أشد المتحمسين لبقاء مصر تابعة للخلافة العثمانية .

وقد تفاعلت هذه الدعوات جميعا ، فأدت الى ايقاظ الوعى القومى لدى الجماهير ، وبلغ ذروته فى الثلاثينيات التى شهدت معارك فكرية ضارية ، حيث فتح باب الجدل حول شخصية مصر بين العروبة والفرعونية وحضارة البحر المتوسط ، شارك فى هذا الجدل أكبر أعلام الفترة : طه حسين ، وعباس محمود العقاد ، وسلامة موسى ، ومحمد حسين هيكل ، بالاضافة الى دعوة ساطع الحصرى للقومية العربية احدى مفجرات الجدل فى هذه القضية ٠

كما شهدت تلك الحقبة معارك جانبية بين العقاد وطه حسين حول خصوبة الثقافة الانجلوسكسونية ، التى دافع العقاد عنها ، وخصوبة الثقافة اللاتينية ، التى دافع عنها طه حسين ، وقد جرت هذه المعركة فى مناظرة تحت عنوان : « لاتينيون وسكسونيون » (٣) ٠

فالصراع بين القديم والجديد سمة تكشف عن حيوية الحياة والثقافة والفكر وخصوبة العقل ، فأن نفكر ونختلف فهذا دليل

قاطع على وجودنا ، أما أن نرضى ونسلم بما هو واقع ، لا نبحث أو نفكر فيه ، وليس « فى الامكان أبدع مما كان » فهذا ضد النشاط الانسانى الخلاق القادر على المنح والعطاء ، والغاء للكينونة الانسانية المعاصرة وعلاقتها الحقيقية بعصرها ٠

وقد كان كل فريق من الفريقين يتهم الآخر بالعداء والرفض ، فقد « يزعم الجاحدون أن فى التجديد خروجا على المألوف والموروث ٠ واستسلام الأدب القومى لغزو آداب دخيلة » (٤) ، فى حين أن « التطرف فى الدعوة الى الجديد ـ على حد خطرها أحيانا ـ أقل ضررا من الجمود والتحجر » (٥) ٠

ويرى لويس عوض « أن المشكلة متعلقة بصدام مدرسى مفتعل ، بين أنصار القديم وأنصار الجديد ٠ فأنصار القديم يحلو لهم دائما أن يصوروا أنصار الجديد رافضة ، ليس هذا فحسب ، بل يتهمونهم بأنهم لم يستوعبوا التراث القديم ، وهذه التهمة نجدها دائما فى جميع بلاد العالم ، اتهام أنصار القديم لأنصار الحديث ، ليس بأنهم رافضة فحسب ـ لأن الرفض نفسه شرعى ـ بل بما هو أبعد من ذلك أحيانا » (٦) ٠

وقضية الصراع بين القديم والجديد شغلت فكر لويس عوض منذ وقت بعيد ، يعود الى صباه كما يقول : « كنت أعد نفسى لكى أضيف صفحات الى الأدب العربى الحديث ، الى جانب تخصصى الأكاديمى فى الدراسات الانجليزية ، فبرزت فى تفكيرى قضية الصراع بين القديم والجديد ، وكانت هذه فى الواقع قضية المجتمع المصرى بصفة عامة » (٧) ، و « اقترن اسمى خطأ وصوابا بالدعوة الصارخة للجديد وبالعداوة الضارية للقديم » (٨) ٠

ولأن لويس عوض « نتاج معقد لتلاقح ثقافات متعددة » (٩) ، فهو تقدمى ، يؤمن بالتجديد والتطور فى الفكر والأدب والسياسة والاقتصاد ، وتقدمى فى القيم الاجتماعية والمفاهيم الدينية على حد تعبيره (١٠) .

ويجد لويس عوض مبررا للصراع بين القديم والحديث فى ظل الارتباط بالزمن والحياة ، فيصرح بقوله : « مادامت الحياة تتغير ، ومادام المجتمع يختلف من عصر الى عصر فى أشكاله وتركيبه الداخلى ، فالجدل حول القديم والحديث قائم ، وهو بمثابة التعبير الفكرى للصراع الدائم بين قوى الشد وقوى الدفع فى المجتمع والحياة » (١١) .

وفى تصور الدراسة أن التحدى الحضارى والثقافى والاجتماعى والسياسى والاقتصادى الذى يواجهنا ــ كأمة ــ فى الفترة الراهنة من العصر الحديث ، يؤكد أن قضيتنا لم تعد هى الحفاظ على القديم فقط ، وحماية موروثنا من الضياع ، بل يجب أن نحمى وجودنا ذاته ، اذ ان الجمود والتخلف يقوضان الحياة ، ويفتكان بالمجتمع أمام عالم يموج بالتغيير والحركة السريعة والانفجار المعرفى والتنافس العسكرى ، وحرب المعلومات .

لقد كره لويس عوض التوقف عند القديم فقط ، وعده معاديا للحياة فى مفهومها الصحيح ، انطلاقا من طبيعته الثورية التى ترفض التقولب والثبات فى الفكر والأدب والفن ، ورأى أن الجمود يفرض سطوته على مجتمعه الذى يحمل بين جوانحه شهوة اصلاحه ، فيقول : « نحن نعيش فى مجتمع آسن ، أحدث شىء فيه تم منذ ثلاثة آلاف سنة ، فالعفن فى عقولنا وفى حواسنا وفى كتبنا وعلى الجدران ، وفى الهواء عفن ، والنيل ذاته قد تعفن منذ كفت

ايزيس عن البكاء من أجل أوزيريس ، فنحن أحوج ما نكون الى التجربة ، وخلاصنا لن يكون الا بالثورة الدائمة » (١٢) ·

فى هذا الاعتراف ، يتبدى وجه الفنان ـ الذى يحس بالأشياء من حوله أكثر مما يعرفها ـ لا وجه الباحث المدقق ، فقد أطلق الأحكام التى تحتاج الى دقة وتبرير ، مثل الحكم على مجتمعه بالأسن والتعفن ، وأن أحدث شيء فيه تم منذ ثلاثة آلاف سنة ، فقد ألغى بهذا الحكم أثر الحضارات التى أضفت على المجتمعات ظلال التقدم والازدهار مثل الحضارة الاسلامية ، وقبلها الحقبة الرومانية التى شهدتها مصر على عهد البطالمة ·

وموقف لويس عوض من القديم يرتبط بوعيه بالمعاصرة ، حيث يرفض الذابل ويتمسك بالناضج « وكانت الحلول التى اهتديت اليها تقوم على ركل كل تراث اخذناه عن عصور الانحطاط والاستفادة من تجارب الحضارات الرائعة فى تجديد الحياة من كل الوجوه ، وهكذا بدأ اللاتفاهم الكبير بينى وبين المجتمع التقليدى » (١٣) ، وعصور الانحطاط هى « العصور التى انطوت فيها الآداب القومية على نفسها ، فلاكت معانيها واجترتها حتى بليت وسمجت ، فملها قراؤها وكتابها معا » (١٤) ·

* التراث بين الرفض والقبول :

التراث هو ذلك المنجز الحضارى الذى خلفه السابقون ، نتيجة خبراتهم وتجاربهم ، وما ينطوى عليه ذلك المنجز من علم وفن وأدب وقيم مادية وروحية وأخلاقية ، وعادات وتقاليد فكرية وأساليب حضارية (١٥) ·

وتعد الثقافة التراثيـة أحد الينابيـع التى تشـكل أرضية الانسان المعاصر ، بحيث لا تصبح في حد ذاتها غاية ، لأن « الثقافة السلفية لا تكفي وحدها لصنع الانسان الجديد ، بل لابد من البحث عن ينابيع جديدة يفتش عنها فى فكر هذه الأمم المتقدمة » (١٦) ٠

ولابد أن يقف المثقف العربى على تراثه القومى ويستوعبه ، ولا ينغلق عليه ، بحيث يصبح رافده الوحيد ، وفى الوقت ذاته لابد له أن يقف على التراث العالمى وأن يمنحه انتماءه ــ كرغبة ملحة يفرضها الوعى والاحســاس الطبيعى بالعصرية ــ « وكل فنـانه لا يحس بانتمائه الى التراث العالمى ، ولا يحاول جاهدا أن يقف على أحد مرتفعاته فنان ضال » (١٧) ٠

وكيف ينظر الكاتب الى تراثه ؟ هل يقبله ويمجده ، وينظر اليه نظرة تقديس ، ويحمله على كتفيه دون أدنى نظر ؟ هل يرفضه رفضا مطلقا لمجرد أنه سلفى وقديم ؟ وهل يفرزه فرزا واعيا ويأخذ منه المضىء ؟ ٠٠ هذا ما يجيب عليه لويس عوض فى بيان موقفه من التراث ، حين يرى أن : « تراث أى أمة هو المشكل لحضارتها ، وأحد سياقاتها الأساسية ، وأعتقد أننا يجب أن نتعامل مع التراث كما يحيا فينا ٠٠ بمعنى أنه ليس صفحات جامدة ، بداية علينا أن نعرفه ثم نفرزه ، فتبقى عناصره القابلة للحياة ليحيا فينا وقد اكتسب همومنــا » (١٨) ، ويضــيف بقوله : « يجب أن نفرز ما نسميهم السلف ، فهناك سلف صالح وسلف طالح ، وليست كل حلقات ماضينا حلقات مضيئة ، يمكن أن نستخدمها مبادىء للقوى والتقــدم » (١٩) ٠

فاستيعاب التراث فى نظر لويس عوض شرط رئيسى للوجود فى المعاصرة : « ان الفنان لا يمكن أن يكون معاصرا حقيقيا الا اذا استوعب التراث » (٢٠) ٠

اذاً ، فالاستيعاب والمعرفة هما المقدمة اللازمة لتحديد العلاقة مع التراث ٠

ويوضح لويس عوض العلاقة بين المبدع وتراثه ، حيث يرى أنه لا يمكن أن يكون مبدعا حقيقيا فى ظل المفهوم الحقيقى للمعاصرة الا اذا استوعب التراث ، ولكنه يوضح الفرق بين الاستيعاب والموقف ، فيقول :

« ان الانسان لا يستطيع أن يكون معاصرا ولا حتى أن يكون شاعرا أو فنانا ، الا اذا استوعب التراث استيعابا كافيا ٠٠ ولا يخفى أن الاستيعاب شيء ، والقبول شيء آخر ٠ فمن الممكن أن يستوعب الانسان التراث ويثور عليه ٠٠ اذن فعلينا أن نقرأ القدامى ، وعلينا أن نستوعبهم ، ولكن ليس علينا بالضرورة أن نتقبلهم ٠ وعلينا أن نعود أيضا الى المدارس التى تكونت عندنا منذ محمد على فنستوعبها أيضا ، ولكن ليس بالضرورة أن نقبلها ، وذلك لان مجتمعنا يختلف فى الهموم والمضمون وغير ذلك » (٢١) ٠

ما ذهب اليه لويس عوض فى تصوره للعلاقة بين الشاعر أو الفنان من ناحية، وبين تراثه من ناحية أخرى ، مفهوم موضوعى ، يقوم على الوعى بهذه العلاقة ، فمن يتطلع الى العصرية بمفهومها الصحيح دون أن يستوعب تراثه استيعابا تاما ، كمن يرقص فى الهواء دون أن يقف على أرضية تمنحه الحركة الصحيحة ٠ وتجاوز القدماء لا يعنى قتلهم أو رفضهم رفضا مطلقا ، ولكن يعنى رفض ما يتعارض مع متطلبات الذات المعاصرة ٠

ويشير لويس عوض الى القضية ذاتها ، وهى الاستيعاب للتراث حتى يحيا الانسان فى ظل المعاصرة ، مشيرا الى التراث الانسانى عامة ، لا الى التراث القومى فقط ، فيقول :

« أى انسان معاصر لابد وأن يكون قد استوعب تراث بلاده ، والتراث الانسانى كله .. فالايطالى فى عصر النهضة الذى لم يطلع على تراث اليونان والرومان ، واكتفى فقط بالتراث الكنسى فلا يمكن أن نقول عنه انه يستطيع أن يقيم فكرا معاصرا ، فقد كان لابد من التماس المعاصرة فى تلك الفترة .. وما أريد التأكيد عليه هو أن قضية الأصالة والمعاصرة ، والتعادل مع التراث العربى القديم ، كل ذلك للأسف يستخدمه السلفيون .. لاضطهاد الفكر التقدمى المستنير ، واتهام أصحابه بأنهم ناقصون فى الأصالة .. » (٢٢) .

اذا كانت المعرفة والاستيعاب هما المقدمة الضرورية لدراسة التراث وبعثه وتجديده ، فالدراسة لابد أن تخضع للعقل ومعاييره العلمية ، حتى نكشف ما هو مضىء وصالح لواقعنا وفقا لقوانينه واحتياجاته ، وما هو عديم الفائدة ، وهذه الخطوة تسمى ــ كما ألمحنا سالفا ــ بالغربلة أو الفحص . أما عزل التراث بحجة المحافظة عليه ، فذلك أبعد ما يكون عن الموضوعية ، لأننا لا نحافظ على تراثنا ، بل نحنطه فى تابوت ــ على حد تعبير لويس عوض ــ ، وفى هذه الحالة نكون قد فصلنا عن تراثنا ، وفصلنا عن عمقه ، وارتبطنا بسطحه الظاهرى فقط .

ويقول لويس عوض موضحا كيفية دراسة التراث طبقا لاملاءات العقل والعلم :

« ليس هناك سبيل الى بعث تراثنا وتجديده الا باعادة دراسته على ضوء العلم والعقل ، لنغربله ، ونفصل هشيمه عن بذوره ، ونعطيه الحياة ، والأدب المقارن مثل فقه اللغه المقارن ٠٠ والقانون المقارن هو احد الأدوات الهامة التى نغربل بها تراثنا ، ونعرف بها وشائجه مع ما جاوره وما سلفه وما خلفه من آداب ، وبهذا نضع أدبنا وفكرنا فى سياق الأدب الانسانى العظيم ، أما عزل التراث ، وكأننا نحنطه فى تابوت ، ونتلو عليه صلوات الكهان ، أو نضعه كالعليل فى محجر صحى ، أو نحرص عليه فى بيت من زجاج ، شأن النباتات المنقولة الى غير مناخها ، فلن تصيب منه غير الاقليمية والمحلية ، وهما ما نحاول الآن تحطيمه لنندمج فى المحيط الانسانى من جديد » (٢٣) ٠

وخاصة « بعد أن عزلنا التراث وراء سور الشرق العظيم آمادا طوالا ، وعلى كل فأنا ككاتب مصرى جزء من التراث العربى ٠٠٠ » (٢٤) ٠

وفى تصور الدراسة أنه لابد أن نمتلك التراث ونسيطر عليه ، طبقا لوعينا وارادتنا الحرة فى الاختيار الموضوعى القائم على الادراك والعلمية ، ونوجهه فى مساره الصحيح ، مرتبطين فى ذلك بفصيلته العربية ، ودمه العربى ، بحيث لا نطمس هويتنا فى خضم المقارنة والاندماج فى بحار المنجز التراثى الانسانى عامة ، وفى

ذلك يصبح التراث طاقة دافعة فى اتجاه ثقافة معاصرة ، وبحيث لا يمتلكنا التراث فيوجهنا فى أفق الرجعية / أفق الماضى ، فننفصل عن الحياة فى أسمى مفاهيمها » والامتداد بالتراث يعنى السفر خلاله عبر الحاضر فالمستقبل » (٢٥) ·

مما سبق يمكن الوقوف على موقف لويس عوض من التراث : فهو لا يقبل التراث جملة ، فلا يعزله ويحنطه بحجة المحافظة عليه ويقدسه لأنه منجز بشرى ، ولا يرفضه جملة بحجة أنه قديم سلفى وعديم الفائدة ، غير أنه يقف منه موقف الواعى المدرك لمتطلبات الحياة والثقافة المعاصرة ، يبدأ بالاستيعاب والمعرفة فالفرز ثم الاختيار فى ضوء العلم والعقل ، ثم يصبو الى بعثه وتجديده ·

والاشتراكية التى تبناها لويس عوض « تحدد موقفها اذن من التراث الانسانى العظيم ، تراث الماضى وتراث المستقبل ، الاشتراكية السلمية تقوم على الاعتراف الأعظم ، وتقوم على الانكار الأعظم ، وليس الاعتراف الأعظم هو القبول الأعمى ، والاشتراكية تعترف بكل ما يزكى شوق الانسان الى الحق والخير والجمال » (٢٦) ·

لم يرفض لويس عوض التراث العربى رفضا نهائيا ، ولكنه « رفض أن يكون هذا التراث سيدا من القبر على الأحياء · لم يرفض لغة التراث ، فكتب بها معظم قصائد بلوتولاند ، ولكنه رفض اللغة المنحطة المعصومة فى المعاجم أو أدمغة الفقهاء ·· ولم يرفض أشكال التراث وموسيقاه ، فكتب بها معظم قصائد بلوتولاند ، والتزم بالخليل التزاما صارما » (٢٧) ·

وفى اطار النظر الى موقف لويس عوض من التراث يقول جابر عصفور : « موقف لويس عوض من التراث ليس موقف

المتخصص فى الأدب العربى ، ولكنه موقف المفكر المعاصر من قرائه ، فلماذا نصف لويس عوض بالتحامل على التراث ؟ لأنه قال آراء تختلف عن آرائنا ! ، وعلينا أن نتعلم أنه ليس من حقنا أن نتهم أحدا بمعاداة شيء لمجرد اختلافه معنا فى نظرتنا اليه ، وأن نتعلم أيضا أنه من حق كل انسان أن ينظر الى واقعه وثقافته وتراثه نظرة خاصة به ، وهذه هى الأصالة الحقيقية ، وهذا هو تطور الثقافة ، وكارثة أن يكون الاختلاف فى الرأى مدعاة للاتهام » (٣٨) .

وفى تصور الدراسة أن لويس عوض عندما دعا للثورة على القديم ، كان يشعر بحاجة ملحة للوجود فى صميم الحياة وليس خارجها ، ولا تتحقق رغبته بتمجيد التراث وحمله على الأكتاف ، خاصة فى فترة تمزق الانسان المعاصر وانكساره نتيجة لمناخ الحرب العالمية الثانية ، غير أن دعوته هذه مغلقة بروح الحماس الشبابى والنبرة الخطابية الرنانة ، فأصاب حينا وأخطأ حينا آخر ، واصطدم بالمؤسسات التقليدية المحافظة فتشعبت الاتهامات .

ويؤكد رجاء النقاش أن « الثورة على القديم فى حد ذاتها لا تعنى الجهل بهذا القديم ، فالذى يثور على شيء لابد أن يعرفه ، ولكن يمكن القول بالثورة على ما فى القديم من ضعف والتمسك بما فيه من قوة وأصالة والعمل على تجديده واعطائه روحا عصرية حديثة » (٢٩) .

وفى هذا السياق تجدر الاشارة الى شخصية لويس عوض وطابعها الثورى : التكوينى والتوجيهى ، بالاضافة الى أن « انتاجه يجسد نموذج المفكر الذى يؤمن بأن وظيفة المفكر ليست فى تبرير

الواقـع أو تفسيره ، بل فى تغييره وتثويره ، والانتقــال به من مستوى الضرورة الى مستوى الحرية » (٣٠) ٠

بدأ لويس عوض دعوته الثورية سنة ١٩٤٧ ، عندما أصدر ديوانه الوحيد « بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة » ، وصــدره بمقدمة اســتفزازية دعا فيها الى تحطيم عمود الشــعر العربى « حطموا عمود الشــعر » (٣١) ، وليس هذا معناه رفض الشعر العربى الموروث ، ولكن رفضه كممارسة ابداعية على طريقة القدماء ، لأن الشعر وثيق الصلة بواقعه الذى يخلق شكله ، وكانت دعوته بمثابة بيان ثورى آنذاك ٠

وتعد هذه المقدمة هى ارهاصات اتجاه لويس عوض النقدى نظريا ، تناول فيها العديد من القضايا الشعرية منها قضية العروض وقضية اللغة ، واشتملت على أحكام نقدية ٠

أما اختياره لمثل هذا العنوان « بلوتولاند » ليس اصرارا على رفض اللغة العربية ، أو أنها ضاقت حتى يستعمل عنوانا أجنبيا كما يرى البعض (٣٢) ٠ وانما يكشف عن شهوته الثورية ، ورغبته فى الخروج على ما هو سائد مألوف ، ومعناه : « أرض بلوتوس رب الغنى والثراء : أو بلوتو ملك الجحيم أو الجحيم نفسه » (٣٣) ، وامتد هذا الجحيم ــ ان صح هذا التعبير ــ الى صفحات المقدمة كلها ، فغلفها بطابع الثورية ، وكانت بداية الصدام بالمؤسسات التقليدية السائدة آنذاك ٠

كما أن اختياره للأسطورة اليونانية القديمة « برمثيوس » سارق النار من الآلهة ورمز المعرفة الانسانية المتجددة والمتمردة على السواء (٣٤) ، لبحثه لنيل درجة الدكتوراه ، يدل تمام الدلالة على كينونة لويس عوض « لأن الموضــوع الذى يتضمنه نموذج

الذى سعى الى تغيير العالم على مستوى الأسطورة اليونانية صار رمزا للتمرد الذى يسعى الى تغيير العالم فى الآداب التى درسها لويس عوض » (٣٥) . هذا بالاضافة الى انحيازه الى الشاعر الانجليزى المتمرد والثورى ، الذى يمثل الرومانسية الثورية « شلى » حيث ترجم له « برومثيوس طليقا » .

ويؤكد لويس عوض أصالة دعوته ووعيه بها ، وهى عدم البقاء على عديم الجدوى فى ظل متغيرات الحياة والدعوة الى الخروج عليه ، حتى ولو على لويس عوض نفسه ، اذا أصبح باليا « أدعوكم للثورة على القديم حتى أنا » (٣٦) .

لويس عوض بين الشعر التقليدى والشعر الجديد :

رغبة التجديد فى الشعر العربى ، رغبة ليست وليدة العصر الحديث ، انما هى قديمة حين بدأ اتجاه شعرى جديد يتكشف فى شعر بشار بن برد وابن هرمة وأبى نواس والعتابى ومسلم ابن الوليد وأبى تمام وابن المعتز والشريف الرضى وآخرين ، ويتبلور هذا الاتجاه فى خروج أصحابه على عمود الشعر العربى الذى حدد معالمه المرزوقى فى مقدمته لشرح « ديوان الحماسة لأبى تمام » (٣٧) ٠

وقد خرج هؤلاء الشعراء أصحاب الاتجاه التجديدى على التقنيات الفنية السائدة ، والتى حددها المرزوقى فى مقدمته ، مع أن هذه التقنيات الفنية من طرح الواقع العربى وذوقه ومفاهيمه، مرتبطة هذه التقنيات وهذا الذوق وهذه المفاهيم بهموم وثقافة وقيم ووجدان الانسان العربى فى تلك الفترة ٠

خرج هؤلاء الشعراء على العمود « لأن التمسك بعمود الشعر ينفى الابداع » (٣٨) ، و « التقليد ثبات والحياة حركة ، فمن يبقى فى التقليد يبقى خارج الحياة ، كما أن الأمانة للتقليد نفى للحياة، فان الأمانة لأشكاله وأساليبه الشعرية نفى للشعر » (٣٩)٠ على حد تعبير أدونيس ٠

غير أن مسألة الخروج على العمود الشعرى وانكساره « مسألة ذائعة فى التاريخات الشعرية المعاصرة التى وجدت بين التفعيلة والعمود ، بحيث بات الخروج على الخليل خروجا على القالب التاريخى نفسه ، ولكن المسألة ليست كذلك ، فعمود الشعر ليس تفعيلة فقط ، وانما هو نسق بلاغى ولغوى » (٤٠) ٠

بدأت محاولات التجديد فى الشعر العربى فى العصر الحديث فى نهاية العشرينات متمثلة فى تجارب نقولا فياض ١٩٢٤ ، ومرورا بتجارب حسن كامل الصيرفى ١٩٢٧ ، وخليل شيبوب ١٩٣٢ ، ومحمود حسن اسماعيل ١٩٣٣ ، وعلى أحمد باكثير ١٩٣٦ ، وتجارب لويس عوض ١٩٣٨ ، ومصطفى بدوى وفؤاد الخشن ١٩٤٦ » (٤١) ٠

ولأن الشعر مثل الحياة يرفض الثبات والجمود ، فان أدواته تتغير كما تتغير الحياة ومضمونها :

« لأنى لا أرى للشعر أدوات ثابتة واحدة على مر العصور ، بل أرى أدوات الشعر شأنها شأن مضمون الشعر ومعانيه يمكن أن تتغير كما يتغير وجه الحياة ، بل ينبغى أن تتغير كلما تغير وجه الحياة ، وأرى أن قوانين الفن ليست أقدس من قوانين المجتمع هذه التى نجددها كلما ضاقت حتى أوشكت أن تخنق المجتمع » (٤٢) ٠

ويرتضى الباحث ما ذهب اليه لويس عوض ، حيث لا يرى للشعر أدوات ثابتة ، بل هى قابلة للتغيير ، شأنها شأن مضمون الشعر ، وشأن الحياة نفسها ، والفصل بين الشكل ـ الذى يمثل أدوات الشعر ـ والمضمون فصل تعسفى ، والشعر

فى تصور الباحث تعبير عن حاجة الانسان الروحية والفكرية والجمالية التى يخلقها الواقع المتغير دوما ، من أجل هذا رفض لويس عوض المبدأ القائل بقيم نهائية فى الشعر ، كما أنه حاول فى ديوانه الخروج على العمود الخليلى حيث يرى أنه ليس جامعا مانعا لموسيقى الوجود ٠

كما أن « دفع الفن فى اتجاه الحياة الجارية على نواميس التطور ، يعطى الشعر وجهه الحضورى المستجيب لايقاع الحياة المعاصرة والمعبر عن كل ما يجيش فى أطوار هذه الحياة المعاصرة من قضايا ونوازع واحتدامات ، كما يعطيه حس تجاوز النماذج المسبقة والأصول التقنية القبلية » (٤٣) ، فنقول : « ان الشعر الجديد ضرورة كما أن الحياة ضرورة » (٤٤) ، و « كل شعر جيد انما هو انسياب تلقائى للمشاعر القوية (٤٥) ٠

أحس لويس عوض بضيق التجربة الشعرية التقليدية ، وأنها منافية لمفهوم الشعر والحياة معا ، لأننا نكرر تجارب السابقين ونلغى وجودنا ، هذا الوجود الانسانى الذى أصبح مغلفا بالانفجار نتيجة لكارثة الحرب العالمية الثانية ، وأما أصاب الانسان المعاصر من هدم وانكسار واحباط وخلخلة فى قيمه ومفاهيمه ووجدانه ، فرأى لويس عوض أنه لابد من خلخلة مماثلة فى الفن حتى نعيش فى الحياة ذاتها ، ويصبح شعرنا والحياة وجهين لعملة واحدة ، خاصة وأن استعداده الثورى يتناسب مع طموحه و « كانت التجربة الأندلسية بمثابة » المثير الأولى « الذى نبه لويس عوض الى امكانية القيام بهذا الدور التاريخى » (٤٦) ٠

لو لم يكن لويس عوض قد تنبه الى امكانية القيام بهذا الدور التاريخى لطغت نار الرغبة عند الشعراء فى تجاوز السائد المألوف ، الذى أصبح لا يفى بحاجات الانسان المهزوم المنكسر ،

الذى يشك فى جدوى التقليد ، لقد ضاقت الأجساد بالملابس الجاهزة ، واشتاق كل جسد الى الثوب الذى يتلاءم معه ، حيث أحس الانسان بضيعته وتمزقه ، ولم تعد الغنائية والخطابية الرنانة تشفيان غليل الشاعر المعاصر ، فتبلورت الرغبة العارمة للجديد .

والفن الجديد فى أى عصر من العصور « لا ينبع من عجز أصيل فى الفن الذى سبقه ، وانما ينبع من مفهوم حضارى للفن ، ومن نظرة جديدة عند الفنان نحو الحياة والعلاقات الانسانية ، تخالف نظرة الفن السابق الذى كان يعبر عن روح حضارة مختلفة ، ثم فقد وظيفته بانتهاء هذه الحضارة » (٤٧) .

وفى ظل المتغيرات وخليط التناقضات ، أعلن لويس عوض عن رؤيته الشعرية الجديدة ، ورؤيته للشعر التقليدى فى مقدمة ديوانه « بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة ، التى تعد بمثابة بيان تحريضى ، حرك الثبات والرضا والقبول الى سبل المناقشة والاختلاف والاجتهاد ، وطرح التصورات الجديدة للأدب والشعر والفن عامة .

وفى البدء تجدر الاشارة الى المناخ الذى كتبت فيه مقدمة « بلوتولاند » والجو المكهرب ــ على حد تعبير لويس عوض ــ الذى غلف آفاق المجتمع المصرى آنذاك ، يكشف عنه لويس عوض نفسه فى تذييل ديوانه بقوله :

« كتبت فى درجة حرارة مرتفعة ، لأنها كتبت فى مناخ الدعوة للثورة على جمود العهد البائد وفساده ، والدعوة لخروج الجديد من القديم . ولذا فهى وثيقة تاريخية بغض النظر عن صحة مضامينها أو عدم صحتها ، وبغض النظر عن

سلامة أحلامها أو عدم سلامتها ، لأنها تصور مناخ تلك الفترة (١٩٤٥ ـ ١٩٥٢) المتشبع بالثورة والتحدى فى الادب والفن والفكر الفلسفى والسياسة والاقتصاد والقيمة الاجتماعى والأخلاقية (٤٨) .

وقد استهل لويس عوض بيانه النقدى فى مقدمة ديوانه بالجسارة فى استعمال لغته النظرية ، حيث يقول : « حطموا عمود الشعر ، لقد مات الشعر العربى ، مات عام ١٩٣٢ ، مات بموت أحمد شوقى ، مات ميتة الأبد مات : فمن كان يشك فى موته فليقرأ جبران ومدرسته ، وناجى ومدرسته ، وايليا أبو ماضى ، وطه المهندس ، ومحمود حسن اسماعيل ، وعبد الرحمن الخميسى ، وعلى باكثير وصالح جودت ، وصاحب هذا الكتاب » (٤٩) .

كان هذا البيان صادما وقاسيا فى آنه (١٩٤٧) ، اذ يعد أول دعوة صريحة ـ من وجهة نظر الباحث ـ على المستوى النظرى للتمرد على شكل القصيدة العربية التقليدية ، والاطاحة به اطاحة كاملة .

ودعوته هذه جعلته يخوض معارك ضارية مع المؤسسات التقليدية المحافظة ، حيث يتبدى طابع القطيعة من الوهلة الأولى . وفى تصور الباحث أن التنظير النقدى الذى يدعو الى ما هو جديد ومغاير للسائد المطروح يحتاج الى لغة تحتاج الى الاقناع والموضوعية ، وان كانت فى بعض الأحيان تشى بحرارة التحدى ، ولكنها لا تصل الى المنبرية الزاعقة التى تخلقها حماسة الشباب وفورانه ، فتآلب الآراء ضده ، وتسقط لغة الحوار الموضوعى المقنع ، وان كان لويس عوض قد كشف عن المناخ الذى كتبت فيه مقدمة « بلوتولاند » .

وعن هذه المقدمة ـ مقدمة ديوان بلوتولاند ـ يقول ماهر شفيق فريد :

« المقدمة استفزازية عن قصد ، تهدف الى تحريك الجوامد ، واشاعة القلق فى الجو الأدبى الساكن ، أو الذى كان يبدو ساكنا . ولكن ثورتها تكتيكية أكثر مما هى استراتيجية .. يخيل الى ان لويس عوض كان متأثرا فى كتابتها ببيان ماركس وانجلز الشيوعى ، وبيانات الداديين والسرياليين (٥٠) .

ان الظن الذى يظنه ماهر شفيق بأن لويس عوض فى مقدمته وثوريته متأثر ببيان ماركس وانجلز ، يؤكده لويس عوض عندما يصرح عن نفسه بقوله : « فقد أجهز عليه كارل ماركس ، ولم يعد يرى من ألوان الحياة الكثيرة ، ومن ألوان الموت الكثيرة الا لونا واحدا .. » (٥١) .

وبالنظر الى تلك المقدمة النقدية ـ خاصة استهلالها ـ يتكشف لنا وجه لويس عوض المستجيب لنداء المعاصرة ، بشقيها : الحياتى والفنى ، وهما ـ فى تصور الباحث ـ وجهان لعملة واحدة ، فدعوته الى تحطيم عمود الشعر ، انما يسعى بها الى كسر النسق التقليدى البلاغى والدلالى الذى أصبح معزولا عن الحياة ، ومحاولة الخروج على الشكل ، وايجاد بديل آخر تفرضه التجربة المعاصرة ومضمونها الجديد ، كما أنه « يريد أن يقول : ان الشعر فى حد ذاته لم يمت ، لأن الشعر نشاط انسانى باق على مر العصور ، مهما اختلفت صوره ، ولكن الذى مات هو هذا الشعر التقليدى » (٥٢) .

وقد اختلف بعض النقاد والباحثين مع ما ذهب اليه لويس عوض فى استهلال مقدمته ، فيقول الباحث محسن عبد الخالق ردا على تلك الدعوة سالفة الذكر : « نعتقد أن الشعر العربى التقليدى

من القدم بحيث تمكن من ارساء قواعده ، واستقر في وجداننا منذ ١٥ قرنا ، ومن ثم فليس من السهل أن نلغيه أو نحطمه كما يقول الناقد ، ذلك لأن في تحطيمه الغاء قيم فنية استقرت في وجداننا » (٥٣) .

ويمكن القول ـ ردا على الباحث ـ أن لويس عوض لم يخرج على الشعر التقليدى كموروث ومنجز سابق له تقنياته الفنية التى خلقها الواقع العربى عبر هذه القرون ، ولكن لويس عوض دعا الى تحطيم الممارسة الشعرية على الطريقة التقليدية ، وجعل الشعر القديم مثلا أعلى موجودا سلفا يحتذى فى الممارسة الشعرية المعاصرة . ولعلنا نتفق مع تصور عز الدين اسماعيل الذى يرى أن « الشعر المعاصر يضع لنفسه جمالياته الخاصة سواء فى ذلك ما يتعلق بالشكل أو المضمون ، وهو بهذه الجماليات يتأثر كل التأثير بحساسية العصر وذوقه ونبضه » (٥٤) .

ويمكن القول : ان موت أحمد شوقى ليس حدا فاصلا فى تطور الشعر ، فقد بدأت محاولات التجديد قبل ذلك العهد ، ولكن الذى جعل لويس عوض يربط موت الشعر بموت شوقى ١٩٣٢ ـ مع الأخذ فى الاعتبار أن الشعر التقليدى كان موجودا قبل شوقى وبعده ـ لأن شوقى وحافظ هما اللذان تزعما المدرسة التقليدية فى أدبنا الحديث (٥٥) .

ويرى محمد النويهى ـ مشيرا الى أن الشعر التقليدى بعد شوقى وحافظ أصبح عاجزا عن أن يفى بمتطلبات الشاعر المعاصر الروحية والعقلية ، ويرد على أصحاب الاتجاه المحافظ ، فيقول :

« ربما يرد بعضهم ، لكن ألم يستطع هذا الشكل القديم أن يحمل بعض المضمونات الجديدة فى شعرنا الحديث على أيدى شعراء مثل البارودى

وشوقي وحافظ ابراهيم ؟ ونحن نجيب : بلى قد استطاع ، ولكن عجز عن حمله وما تسبب فى قتله كان اضعافا مضعفة • أضف الى ان ذلك كان الظرف ، كان ظرفا خاصا لايتكرر فى عصرنا مرتين ، وهو ظرف الحركة الاحيائية التى بدأت بها نهضتنا الحديثة كما تبدأ بها كل النهضات » (٥٦) •

لقد تنبه محمد النويهى الى أهمية عدم الفصل بين مضمون العمل الشعرى ، وبين شكله ، فالمضمون الجديد ــ الذى يطرحه الواقع الجديد ــ يتأبى أن يسكن فى أثواب جاهزة مسبقة ، ويتطلب شكلا جديدا يتلاءم ويتفاعل معه ، كما أن ظروف الحركة الاحيائية كانت بداية نهضة ، وبداية فعل تجاوزى ، كان واجبا أن يسعى الشعراء الى تنمية قدراته •

ثم يؤكد محمد النويهى عجز كل من أتى بعد شوقى وحافظ عن ايجاد صيغة شرعية للنسق التقليدى ، فيقول :

« ان ما استطاعه البارودى وشوقى وحافظ ابراهيم من استعمال الأسلوب القديم استعمالا رشيقا ممتعا عجز عنه من تلاهم من الذين اصروا على التقليد ، فلم يصدروا الا جملا سقيمة شوهاء خالية تمام الخلو من أى نبض حى أو مقارب للحياة » (٥٧) •

لقد أصبح الخروج على التقنيات الفنية القديمة وأنماط التعبير الجاهزة ، والأنساق البلاغة والدلالية التى فقدت قدرتها على العطاء أمرا حتميا ، طبقا لحتمية العصر وذوقه وحاجاته الجمالية الحديثة ، فالشاعر المعاصر أصبح مطالبا ــ فى ظل الحياة الجديدة ــ

بإيجاد صيغة فنية جديدة تتلاءم مع الحياة التي يعيشها ، تلك الحياة التي أسهمت في خلقها معارف شتى ، وخبرات شتى ، فاتسعت الرؤى ، وأصبح « لا يبقى أمام الشاعر الا أن يقوم بمغامرة موازية لعمق الرؤيا التي إقتحمت عالمه الخاص ، فلا وحدة القافية ولا وحدة التفعيلة بقادرتين على تحقيق التكافؤ التام بين ما نحس به وكيفية التعبير عنه » (٥٨) .

وفي هذا السياق تجدر الاشارة الى خطأ غالي شكري في نصه السابق ، حيث استخدم خطأ مصطلح وحده التفعيلة ، والصواب هو وحدة البيت ، ويكشف عما ذهب اليه الباحث استخدام غالي شكري لمصطلح وحدة القافية ، والشعر الجديد قام على وحدة التفعيلة ، ويذهب النويهي الى مثل هذا فيقول : « ما يتخذه شعراؤنا الجدد من شكل شعري جديد يقوم على وحدة التفعيلة » (٥٩) .

في اطار المعرفة الحديثة عند الشاعر المعاصر تتبدى العلاقة الصحيحة بالشعر القديم من حيث الرفض والقبول ، فالرفض ليس للشعر القديم كموروث من حيث كونه شعرا ، بل الرفض : ممارسة الكتابة الشعرية الجديدة على طريقة القدماء ، وفي هذا يصرح آدونيس بقوله : « اننا لا نرفض الشعر القديم من حيث هو شعر ، بل نرفض أن نبدع من ضمن أطره الفنية والثقافية التي صدر عنها ، ان هوميروس أحد كبار الشعراء في العصور كلها ، ومع ذلك ليس هناك أي شاعر أوربي أو غير أوربي يكتب ضمن الأطر الفنية التي كتب بها هوميروس . ينطبق هذا الكلام على شكسبير وغوته ، أفلا يصح اذا أن ينطبق هذا بالنسبة الينا على أسلافنا الأقدمين » (٦٠) .

نستطيع القول انه لا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون ، حيث ان كلا منهما يتلبس الآخر ، ومسألة الفصل بينهما انما هى مسألة تعسفية ، فكل مضمون يعبر عن مرحلة انما يحتاج الى شكل يناسبه ، وفى هذا الصدد يشير ت ٠ س اليوت :

« جميع الأشكال أكثر مناسبة فى عصور منها فى عصور أخرى • فالشكل الذى ينبع نظاما معينا فى الايقاع والتقفية يناسب مرحله معينة ويكون فيها تشكيلا طبيعيا مشروعا للغة الكلام فى نمط شعرى • ولكن هذا الشكل معرض لخطر الجمود فى الأسلوب الذى كان شائعا وقت أن بلغ حد كماله ، وهذا خطر يزداد كلما زاد الشكل تعقيدا ، فيفقد الشكل بسرعة صلته بلغة الحديث الدارجة المستمرة فى التغير ٠٠ لأن الشكل المعين تطغى عليه النظرة الفكرية المعينة لجيل سابق ، فلا يثير الا الاحتقار حين لا يستعمله الا أولئك الكتاب الذين لا يجدون من داخل أنفسهم دافعا يدفعهم الى التشكيل المناسب لهم ، فيلجأون الى شكل جاهز يصبون فيه عواطفهم السائلة ، آملين أن تستقر فيه وتأخذ قالبه • ولكن ذلك منهم أمل خائب »(٦١) •

ويرى لويس عوض أن الشعر مثل كل الكائنات يخضع لعوامل التغير ، اذ يرتبط بحاجات عصره ، فيقول :

« ان كل ما نستطيع قوله هو أن هناك عناصر ـ فى التكوين النفسى للانسان وفى قدراته ، على التغيير وفى طرق تعبيره ـ بطيئة

التغيير ، وبعضها سريع التطور • واذا قبلنا هذه المقولة ، مقولة أن الصيرورة هي الأساس وليس الثبات ، فاننا نستطيع الاقتراب من فهمنا لعوامل التعرية والتغيير التي تطرأ على الفنون والآداب والعلوم والأديان الى سائر ألوان النشاط الروحي التي يزاولها الانسان ، وهذه المقولة لا تظهر التناقض واضحا مثلما يظهر في الزعم بأن هناك جوهرا ثابتا للشعر ، نفاجأ بعد ذلك بأن هناك من أنواع الشعر ما يختفي تماما في عصر من العصور » (٦٢) •

ان ما أشار اليه لويس عوض من أن الفنون تتغير من حيث أساليبها وأطرها ومضامينها ، أو ما يسمى بأدواتها ، لم يكن جديدا ، فالشعراء القدماء ، والنقاد القدماء ، تنبهوا الى أن الشعر يتغير كما تتغير الحياة ، بطريقة تناسب القارىء والذوق العام السائد ، وحاجات الشاعر الجمالية والتكوين •

ويعلن لويس عوض موقفه صريحا من الشعر العمودي ، حيث يقف منه موقف الرفض ــ كممارسة ــ فيقول : « اذا عجز الشعر العمودي عن تجديد نفسه ، فالصمت أولى ، ليس من الضروري أن نتكلم طوال الوقت ــ اذا لم يكن لدينا ما نقوله ــ ونقوله بشكل جيد ــ فيجدر بنا أن نصمت • أنا أرفض الصدى والعودة الى الشعر العمودي هو العودة الى أدب الصدى » (٦٣) •

ويقدم محمد النويهي تبريرا لعدم صلاحية الشكل التقليدي، ويكشف لأصحاب التقليد عدم قدرة الشكل التقليدي على الاستمرار ، فيقول :

« والعجيب أن أنصار التقليد حين تذكر لهم هذه الحجة يردون عليها بأن يقولوا ان طول العهد بالشكل القديم وكثرة ما حمل وأدى من معان وعواطف دليل على استمرار حيويته وصلاحيته لا يدرون أن هناك حدا لهذا الاستمرار لا يمكن أن يتجاوزه ، وأن الشعر العربى بلغ هذا الحد فى حقيقة الأمر منذ مئات السنين ، وأن الدافع الوحيد الذى ربطنا بهذا الشكل المستهلك طول هذه القرون هو الجمود والتحجر الذى استولى على نواحينا المادية والروحية منذ انحلال مجدنا السياسى ونضوب معيننا الفكرى ، وتعفن واقعنا الاقتصادى ، بعد ان انحدرت الدولة الاسلامية عن سمتها، واستسلم أهلها لسبات عميق » (٦٤) .

ثم يؤكد النويهى :

« اننا نؤكد بكل هدوء وثقة أن الشكل القديم لم يعد صالحا بالمرة لأداء المعانى الجديدة والصور الجديدة مهما يكن الشاعر عبقريا أصيلا ، فان أصالته وعبقريته لا شك ستختنقان تحت ذلك العبء الثقيل الذى يكتم عليهما انفاسهما » (٦٥) .

ان موقف لويس عوض من الشعر التقليدى ، هو موقف المستنير الذى يقوم على الموضوعية ، حيث ان التقليد هو تكرار تجارب السابقين ، والغاء للشخصية المعاصرة فى أسمى مفاهيمها ومعطياتها ، والشعر التقليدى هو العودة الى أدب الصدى — على

حد تعبيره ـ ، في الوقت الذى ينبغى على الشاعر أن يكون خلاقا لا مقلدا ، طبقـا لحاجات العصر الجماليـة والفكرية والذوقيـة والنفسية .

أما ملحوظـة البـاحث محسن عبد الخالق ـ التى تقول : « وقد لاحظ الباحث أيضا نبرة القاضى تظهر بوضوح فى دعوته حين يقطع » لقد مات الشعر « العربى » ان وضع الصفه بين قوسين انما جاءت للتنبيه بأن الذى مات هو الشـعر العربى بالتحديد ، فالشعر اذا لم يمت ، انما الذى مات هو الشعر العربى فحسب . ان تكرار الناقد للفظ مات ، وموت ، وميتة ، ثم كلمة الأبد ، يكشف بوضوح عن توجهه الغربى » (٦٦) ـ فانها تقوم على العجلة وعـدم الموضوعيـة ، فانه لو قرأ جيـدا اعتراف لويس عوض ، لما احتاج لمثل هذه الملحوظة ، فلويس عوض يشير فى اعترافه الى موت الشعر العربى بصفة خاصة ، حيث يقول : « فللويس عوض دلالة واضحة . أما أن « الشـــعر » قد مات وهو بعيد ، وأما أن الشعر « العربى » قد مات وانكسر عموده على أقل تقدير ، وهو محتمل ، وأنا أستبعد موت الشعر لسببين : أولهما : أنى أعلم علما أكيدا بأن لويس عوض ليس بشـاعر ، فاذا كان شعره ميتـا ، فمحال أن نأخذ الشعر بجريرته ، وثانيهما أنى أعلم علما أكيدا بأن جيلنا يحس الشعر أكثر مما أحسه جيل شوقى ، لأن جيلنا معذب وجيلنا ثائر ، وجيلنا عاش فى الأرض الخراب التى انجلت عنها الحربان ، ورقص حول شجرة الصـبار ، وجيلنـا لم يولد ببـاب أحـــد » (٦٧) .

ثم يقدم تبريرا لاعترافه بموت الشعر العربى مؤرخا لأهم ظاهرة تمرد فنى فى تاريخ الشعر العربى التى ترجـع الى القرن العاشر الميلادى ، حيث خرج الأندلسيون على عمود الشعر ، وعلى

الممارسة التقليدية ، من حيث الوزن والقافية ، فاستحدثوا قوالب جديدة ، ولغة تتلاءم مع حياتهم المنمقة المتمدنة ، فيقول : « واذا كان جيلنا يحس الشعر أكثر مما أحسه شوقي ، فتقصيره عن قول الشعر لا يدل على موت الشعر ، بل يدل على موت الشعر العربى وانكسار عموده على أقل تقدير ، فالشعر اذا لم يمت ، وانما مات الشعر العربى ، وحقيقة الحال أن عمود الشعر العربى لم ينكسر في جيلنا ، وانما انكسر فى القرن العاشر الميلادى . كسره الأندلسيون » (٦٨) .

واعتقاد الباحث ـ (محسن عبد الخالق) ـ بأن تكرار الناقد للفظ « مات » ، « موت » و « ميتة » ، ثم كلمة « الأبد » يكشف بوضوح عن توجهه الغربى اعتقاد يفتقد التبرير والموضوعية ، لأن اللفظ مات ومشتقاته لفظ عربى ، يشى دلاليا بالتوقف والفناء وعدم الملاءمة ، واستنفاذ طاقات ، وتكراره بهذه الصورة انما جاء للتأكيد ، هل الكشف عن حقيقة مذهب ما وعلاقته بالواقع رغبة فى تعريته يعد توجها غريبا ؟ نعتقد أن هذا الاتهام ليس هناك ما يبرره .

ويشير لويس عوض الى أزمة الشعر العربى التى أعلن عن تاريخها بموت شوقى ، فيقول : ففى تصورى أن أزمة الشعر العربى التقليدى لم تبدأ لمجرد موت شوقى وحافظ ، ولكن بدأت لعجز مدرسة أبوللو ، ومدرسة المهجر ، أى عجز المدرسة الرومانسية العربية عن التعبير عن أى مضمون اجتماعى أو انسانى بالمعنى العام فى زمن يقظة الجماهير ، وازدياد اندفاعها للمشاركة فى تقرير مصيرها الاجتماعى والاقتصادى والثقافى والحضارى ، والتهاب الوجدان العام بقضايا الحرب والسلام والتقدم والحرية والمساواة والاخاء » (٦٩) .

وفي تصـور البـاحث أن موقف لويس عوض من الشـعر التقليـدى يقوم على الوعى بمفهوم الشعر ذاته فى اطـار العصر الحـديث ، فالشـعر اذا كان قديما أو جديـدا ، تعبير عن خبرة شـعورية ، غير أن هذه الخبرة الشـعورية التى تقف عند حدود المشـاعر الشخصية وتشتق منها لا تكفى فى الشـعر المعاصر ، بل تشاركها الخبرات الشعورية الجماعية ، فالشعر المعاصر بلورة لها فى أى اتجاه كانت هذه المشـاعر • والقيم الاجتماعيـة التى يحاول المجتمع تبنيها واعتناقها هى خلاصـة تجارب الانسـان المعاصر ، كما أنها ميراث الأجيال الماضية والحاضرة معا ، وارتباط الشـاعر بالمثـل الاجتماعيـة التى بليت يعزله عن حاجات عصره ومتطلباته ، ويخرجه عن اطاره (٧٠) •

ودعوة لويس عوض ، التى تتضمن ثورة على الموروث البالى لها أكثر من جانب ، جانب ايجابى وهو الذى نتنـاوله ونؤيده ، وهو : أن الشـعر يساير المطالب الحياتيـة للنـاس من الوجهة الجمالية والروحية والمعرفيـة ، ويرتبط بتغيرات العصر ، وهذه الدعوة قديمة ، تنبه لها النقاد القدماء ، والشعراء القدماء ـ وان كانت تختلف فى بعض الجوانب ـ مثل أبى نواس ، حيث جدد فى الشعر بما يتناسب مع الناس ، فتمرد على القافية الموحدة ، والوقوف على الأطلال •

أما الجـانب الآخر فهو : أن لويس عوض يبـنى تمرده أو دعوته على مقدمات يلحظ عليها : أنها واكبت اتجاها عاما ، أو جاءت فى الاطار العام نحو تجديد الشعر وبخاصة الفترة التى تم الاتصال فيها بالآداب الأوربية •

* لويس عوض وثورة الشعر العربى الحديث :

بدأت ملامح الشعر العربى الحديث تتضح بصورة مباشرة ، وتجلى وجهها ـ على الرغم من محاولات التجديد السابقة فى تلك الحركة التى تمخضت عن الحرب العالمية الثانية ، وشكل ملامحها مجموعة من الشعراء فى مختلف أقطار الوطن العربى أمثال : عبد الرحمن الشرقاوى ، وصلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى ، وبدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة ، وعبد الوهاب البياتى ، أدونيس ، الفيتورى ، ونزار قبانى ، وغيرهم ٠

وقد وجدت هذه الحركة صدى عميقا ـ فيما بعد ـ فى نفوس متذوقى الشعر وقرائه ، بل فى نفوس الأجيال اللاحقة من الشعراء أنفسهم ، اذ أصبحت مدرسة لها سماتها الفنية ، ومفاهيمها التى تمخضت عن الواقع العربى فى عصرنا الحديث ، فالشعر الجديد « فيه ما يمثل روح العصر أو طبيعة الحياة الحديثة : نثرية الحياة من ناحية ، وكلية الحياة وتداخلها من ناحية ثانية ٠ ويتمثل هذا فى صور الشعر الجديد ، وشكل الشعر الجديد ، فاللغة نثرية بعيدة عن التوتر وعن رصانة الشعر الكلاسيكى ٠٠ وهذه النثرية ، وهذه الكلية تعكسان طبيعة العصر الذى نعيش فيه » (٧١) ٠

ويرى لويس عوض أن « أهم فارق مميز بين حركة الشعر الحديث ، بوصفها حركة تجديدية ، وبين الحركات التجديدية السابقة عليها ، هو النزوع الوجدانى ذو الطابع الرومانسى لهذه

الحركات مجتمعة ، بحيث انحصر الهاجس القومى لديها فى الوظيفة المكملة لدور الشاعر الكبير ، أما بالنسبة للشعر الحديث فقد تغلغل الهاجس الى صـــميم التجربة وتحـــكم فى رؤية الشـــاعر ذاتيا وموضـــوعيا » (٧٢) .

وموقف لويس عوض من هذه المدرسة فانه يقوم على التعاطف والانحياز لها ـ وهو انحياز موضوعى من وجهة نظر الباحث ـ لأن مفاهيمها وعطاءها يتفقان مع الحلم الشعرى عند الانسان المعاصر بصفة عامة ، ولويس عوض بصفة خاصة ، فهو يؤكد : « لكنى منحاز لهذه المدرسة الجديدة ، والمستقبل ـ كما أتصـــور ـ هو لصلحة هذه المدرسة ، لأن شعر البلاغة العربية القائم على جهارة الصـــوت ، ووحـــدة البيت ، ووحـــدة القـــافية ، قد انتهى الى الأبـــد » (٧٣) .

وقد أحدثت ثورة الشعر الحديث انجازات على المستويين : الشـــكلى والمضمونى ، تتمثل فى التقنيات الفنية وبناء القصيدة . أما الانجازات المضـــمونية فتتمثل فى رؤى الشـــاعر الفكرية والمعرفيـــة .

فعلى مستوى الشكل والتقنيات الفنية التى أحدثتها الحركة الشعرية الحديثة ، يصرح لويس عوض بوجهة نظره حيث يرى أن :

« أهم تغيير تم ـ فى نظرى ـ فى الشـــعر الحديث من ناحية الشكل ، هو العدول عن وحدة البيت الى وحدة القصـــيدة هو الذى هدم فكرة القافية الواحدة . وقد كان هذا صـــدى لتحول الشـــعر من وجدانى صرف الى شـــعر يتكلم عن موضـــوع القنبلة الذرية ، مثلمـــا نرى عنـــد عبد الرحمن الشرقاوى فى قصيدة « من أب مصرى

الى الرئيس ترومان » لم يكن بامكانه أن يعبر عن مضمونها الانسانى الاجتماعى دون أن يخرج عن وحدة البيت الى وحدة القصيدة ، ودون أن يتجاوز فكرة القافية الواحدة وفكرة تساوى الأبيات فى التفاعيل ، فهـــو قد كسر القشرة التى كانت مفروضة على الشـــعر بحكم التقاليد ، وابتدع لنفسه تقليدا شعريا جديدا يتناسب مع المضمون الذى يريد أن يعبر عنه وهذا ما نجده أيضا لدى كل الشعراء الجدد » (٧٤) ٠

أما على المستوى المضمونى ، فقد أحدثت ثورة الشعر الحديث انجازا مهما هو اختلاف النظرة الى العالم والأشياء ، وهذا ما يذهب اليه لويس عوض بقوله : « ما أراه هو أن الثورة الحقيقية التى تمت فى الشعر الجديد هو اختلاف النظرة الى الأشياء ، فبعد أن كان الشـــاعر يمســـك بالربابة ويتغنى بحالة وجدانية ، تحول الى انســـان يعبر عن هموم الانســـانية ، أو هموم جيله فى هذه الفترة » (٧٥) ٠

لم يكن كل الشعراء يتغنون بحالة وجدانية فى الشعر الذى سبق ثورة الشـــعر الحديث ، فقضايا الانســـان كثيرة عند معظم الشعرا ء، وقضايا الوطن وهموم الشعوب هى التى عبر عنها الشعر عند بعضهم ، كحافظ ابراهيم ، وشوقى ، وغيرهما كأحمد محرم وأحمد نسيم » ٠

وفى تصور الباحث أن التحول الذى أحدثته ثورة الشـــعر الحديث فى شكل البيت وشكل القصيدة بوجه عام ، لم يكن تمخضا عن تغير الذوق الجمالى فقط ، وانما عن تغير المضـــمون الشـــعرى وطرائق الصياغة والتصوير ، حيث لا يمكن فصل الشـــكل عن

المضمون ، فالمضمون الجديد يتطلب شكلا جديدا يحتويه ويتناسب معـــه ٠

ويشير محمد النويهى الى أن ثورة الشعر الحديث قد أحدثت انجازات على المستويين : المضمونى والشكلى ، فيقول :

« أول ما حدث : هو أن القرع البارز العنيف قد خف وقعه ، وثانى ما حدث هو أن السيمترية الجـامدة قد حطمت ، وثالث ما حـدث هو أن الرتوب الممل المفقر قد دخله قدر لا يستهان به من التنوع الغنى ، وهذه العوامل الثـلاثة فى ذاتها قد حررت الشعر الى درجة غير قليلة مما كان عليه من رنة الكذب والافتعال ٠٠ هذا الانطلاق الشكلى ـ كما أومأنا فى غضون حديثنا هذا ـ لم تكن أهميته الأخيرة فيه فى حد ذاته ، بل كانت فى مدى سماحه بانطلاق المضمون الجديد ٠ فقد فتح الطريق واسعا أمام الشعراء الجدد الى انطلاق مضمونى فكرى وعاطفى لم يشهد الشعر العربى له نظيرا من مئات السنين ٠ فتح أمامهم سبلا جديدة للتفكير والشـعور ما كان يمكننا ولوجها فى نطاق الحدود الضيقة الجامدة للشكل التقليدى ، كما مكنهم بدرجة عالية من الترابط العضوى بين الشـكل ومضمونه ، اذ استطاعوا الآن أن ينوعوا من الشكل حتى ينسجم انسجاما أكبر دقة وتجاوبا مع كل مطلب دقيق فى الفكرة والعاطفة » (٧٦) ٠

ومن ناحية السبق التاريخى فى ريادة حركة الشعر الحديث ، ومن الشاعر الذى قاد بتجاربه الشعرية هذه الثورة ، ودعا اليها

فنيا ، يرى بعض الدارسين أنها بدأت في العراق سنة ١٩٤٧ ، عندما بدأ الصراع بين قصيدتي « الكوليرا » لنازك الملائكة ، و « هل كان حبا » لبدر شاكر السياب ، وأيهما أسبق من الأخرى • يرى لويس عوض أن الريادة الشعرية لم تكن في العراق ولكنها بدأت في مصر ، حيث يقول : « ان الشائع هو أن أحدا من اثنين كان رائدا للشعر العربي الحديث : « أما نازك الملائكة ، أو بدر شاكر السياب ، وليس هذا صحيحا ، فالحداثة الشعرية بدأت في مصر » (٧٧) •

وفي تصور الباحث أن الرأى الذي ذهب اليه لويس عوض هو الرأى الصائب ، حيث تؤكد المحاولات التجديدية في الشعر العربي أن ارهاصات الثورة بدأت في مصر مع تجارب نقولا فياض ١٩٢٤ ، ومن جاء بعده (٧٨) • وهناك تجارب للويس عوض في ديوانه « بلوتولاند » تؤكد هذا السبق بغض النظر عن جودة الشعر أو رداءته فقد كتبت قصائد الديوان ـ وما تحمله من طابع تجريبي يجنح نحو الجديد والخروج على الشكل التقليدى ـ في فترة اقامته بكمبريدج ١٩٣٧ ـ ١٩٤٠ •

* لويس عوض والمذاهب الأدبية والفنية والنقدية :

المذهب الأدبى « عبارة عن منهج أدبى جديد لرؤية هذا الانسان المتطور دوما رغم أن جوهره واحد » (٧٩) ، و « المذاهب الأدبية المتعاقبة امتداد طبيعي ضـــمن سلسلة طويلة تسير موازية للفكر الانساني ونسبية النظرة الى العصر والمجتمع والحضارة والثقافة هي التي توحي بوجود مثل هذا التناقض ، والمذاهب الأدبية على اختلاف أنواعها وأهدافها وعصـــورها عبارة عن بلورة للدور الذي يلعبه الأديب في مجتمعه وعصره » (٨٠) •

ويرى الطاهر أحمد مكي أن « التصنيف على أساس المذاهب والحركات الأدبية لا يخلو من صعوبات ومشـــكلات مردها الى أن التسميات فضفاضة ، لا تعني شيئا واضحا محددا » (٨١) ٠

ولكل أديب أو ناقد موقف من المذاهب الأدبية السائدة في عصره ، أو السابقـة عليه ، ويتحدد موقف الأديب أو النـاقد من خلال مفهومه للأدب ، وأيديولوجيته الفكرية ٠ وللويس عوض موقف من بعض المذاهب الأدبية والفنية والنقدية ٠

فالاشتراكية التى تبناها ، وأصبحت تمثل مذهبه فى الفكر والأدب ، « تعترف بكل جاد من مذاهب الفكر والفن والأدب ، مهما كانت هذه المذاهب متعارضـة ومتناقضـة ٠٠٠ تعترف بالمدارس الكلاسيكية والأوغسطية والرومانسية والرمزية والواقعية وما فوق الواقعية ، تعترف بمدارس العقل والعاطفة والخيال » (٨٢) ٠

ويرى لويس عوض أن الاشتراكية السليمة تقوم على الاعتراف الأعظم « فهى ترى فى كل مدرسة من مدارس الفكر والفن والأدب وجها ايجابيا خلاقا يضيف الى التراث العظيم ، وهذا الوجه الايجابى الخلاق هو نقد الحياة ٠٠ وترى أن نقد الحياة هو المقدمة الأولى لنموها ورقيها ، وترى أن نمو الحياة ورقيها لا يكون الا بنقدها ، فبالنقد وحده نغربل بذور الموت من بذور الحياة » (٨٣) ٠

وترى الاشتراكية السليمة فى نظر لويس عوض أنه « من الخطأ أن تقع مذاهب الفكر والفن والأدب فى قضية الفصل بين الذات والموضوع ، أو الفصل بين الشكل والمضمون وترى أن الرقى والجودة يتحققان اذا تحققت الوحدة والانسجام بين هذه الأشياء جميعهـــا » (٨٤) ٠

واذا كان الاعتراف الأعظم بكل هذه المذاهب هو وجه من وجوه الاشتراكية الســـليمة فى نظر لويس عوض ، فليس ذلك معناه

« القبول الأعمى » ، والاشتراكية السليمة لا تقوم على « الانكار الأعظم ، والانكار الأعظم » ليس مجرد الرفض (٨٥) ، فهى « تعلم أن كثيرا من مذاهب الفكر والفن والأدب فكر متأزم وفن متأزم وأدب متأزم ، فهو يرى نفســـــه ، ولا يرى الا نفســـــه ، ويحطم كل ما عداه » (٨٦) .

فالاشـــتراكية « تعترف بكل هذه المدارس من حيث هى نقد للحياة ، ولكنها ترفضها ولا تقبلها بالضرورة من حيث هى منهج للحيـــاة » (٨٧) .

يورد لويس عوض الاشتراكية بمعنى الحياد ، ولو كان الأمر كذلك لاستوجب عدم اعتناق مذهب ، غير أنه يعلن أن الاشتراكية مذهبه فى الفكر والفن والحياة ، وأنها ضد المذهبية الضيقة .

وفى الوقت الذى يعلن فيه الحياد ـ وهو أبرز صفات النقاد ـ يعود الى المذهبية وفى الوقت الذى ينفى عن نفسه صفة اغماض العينين والعمى ، يثبت أنه أعمى باعتناقه مذهب معين ، وينظر الى المذاهب الأخرى من خلاله .

ولويس عوض ممن « يعتقدون أن لكل مدرسة من مدارس الفن وظيفة فى المجتمع وطراز الحياة وطراز المجتمع وطراز الحياة وحده هو الذى يقرر ظهور مدارس الفن والفـــكر ، يحيـــا أياما كانت مدرسته ، وكل مدرسة تتناسخ فى غيرها » (٨٨) ، بحيث « يقوم كل مذهب على أنقاض سابقه الذى لم يعد ملائما لروح العصر»(٨٩)، والمذهب الجديد لا يقوض المذهب القديم تقويضا تاما ، وانما يكمله، ويبقى مستمرا على الرغم من انتشار المذهب الجديد .

ولويس عوض من المؤمنين بوحدة الثقافة الانسانية مهما بالغت فى التخصص ، وتخصصه الأكاديمى هو الذى جعله يعترف بكل

هذه المدارس ، شريطة أن تصبح نقدا لا منهجا للحياة ، فهو يصرح :

« الحق أن تكوينى الأكاديمى جعلنى أقف فى كثير من الأحيان موقف عدم الانحياز من مدارس الفن والأدب ، وأحكم على كل منها وفقا لقوانينه الخاصة . اننى مثلا ترجمت شيللى وهو شاعر رومانسى وترجمت هوراس وهو شاعر كلاسيكى، وترجمت أوسكار وايلد وهو رسول مدرسة « الفن للفن » ، وترجمت « الراس ايلاس : أمير الحبشة » التى صدرت بعنوان « الوادى السعيد » وهى من عمل صمويل جونسون ، وتعد من النماذج الصافية للأدب الكلاسيكى الحديث ، وترجمت « استرووتر » لجورج مور ، وهو من تلاميذ أميل زولا ، وهى نموذج ممتاز للمدرسة الطبيعية » (٩٠) .

ويشترط لويس عوض فى مذاهب الأدب والفن النضوج ، فهو يتوقف عليه معيار القبول أو الرفض ، وحسه النقدى الذى يمنحه بعدا فى النظر ، هو المهيمن على هذه العلاقة ، فهو شخصية استيعابية ، وتحليل المذاهب والمدارس يقوم على الوعى والاستيعاب ، لأن « المدارس كثرت بانتشار الوعى ، وتقدم العرفان » (٩١) ، ويؤكد شمولية المعرفة : « انى لا أقتصر فى غذائى على طعام واحد ، بل آكل من طيبات ما رزقت سواء أكان هذا الرزق كلاسيا أم رومانسيا أم واقعيا أم رمزيا أم سرياليا أم مستقبليا الى آخر ما هناك من مدارس الأدب والفلسفة ، ولا أشترط فيما أتناول من ثمار الفن الا النضوج ، متمثلا فى ذلك

يقول شكسبير فى الملك لير : « النضوح هو كل شىء فى الحياة » (٩٢) ·

ولويس عوض يعنى بدراسة المؤثرات التى أفرزت الأدب ، وخاصة الحالة الاقتصادية ، التى كانت تسيطر على المجتمع ، فلابد من الوقوف على عوامل التكوين والتأثير « ولا سبيل الى فهم المدارس المختلفة فى الفكر والفن الا اذا درسنا الحالة الاقتصادية فى المجتمع الذى أنجب هذه المدارس » (٩٣) ، وهذا يعنى أنه يميل إلى القوانين الاشتراكية ·

* الكلاسيكية : Classicism

تعد الكلاسيكية أول مذهب أدبى محدد فى تاريخ الآداب الأوربية ، وجاءت الكلاسيكية فى محصلتها النهائية طريقة متكاملة فى الفكر ، وأسلوبا شاملا للحياة ، وساعد على تشكيلها غلبة الفلسفة العقلية » (٩٤) ، و « الكاتب الكلاسيكى هومن يسير على نهج من سبقوه وأرسوا التقاليد الأدبية ، بحيث يتركز انجازه فى الاضافة وليس فى الهدم أو التغيير » (٩٥) ·

وموقف لويس عوض من الكلاسيكية يقوم على الرفض لها كممارسة آنية للابداع ، ورفضه لها لأنها استنفذت أغراضها ، وأصبحت غير قادرة على أن أن تفى بحاجات الانسان المعاصر ، وأصبحت مناقضة للمعاصرة والتقدم « بالرغم من تقديرى للمدرسة الكلاسيكية ·· كنت أحس بأنها ــ بسبب محافظتها واهتمامها الشديد بالشكل ــ لا تساير فكرة التطور والتجدد الذى يجب أن يكون ملازما للآداب واللغات » (٩٦) ·

ان موقف لويس عوض من الكلاسيكية موقف يقوم على الادراك الصحيح لمتطلبات العصر روحيا وفكريا ، فالكلاسيكية ــ كما يراها لا تساير تطور العصر وتغير الحياة وتجددها ، والأدب

الكلاسيكى يحافظ على الشكل ، ويهتم بثباته ، مما يستدعى ثبات المضـــمون ٠

ثم يرى لويس عوض أن المذهب الكلاسيكى يمكن أن يشهد احياء كلاسيكيا اذا توافرت مقومات الاحياء ، فيقول : « وليس معنى هذا الكلام أن المذهب الكلاسيكى الاتباعى قد مضى أو ينبغى أن يمضى الى غير رجعة ٠٠ لقد نشـــهد احياء كلاسيكيا اذا توافرت مقومات هذا الاحياء » (٩٧) ٠

كيف يرى لويس عوض أن الكلاسيكية لا تساير فكرة التطور والتجدد ، وكيف نشهد احياء كلاسيكيا اذا توافرت مقومات هذا الاحياء ، كما أن الكلاسيكية كمذهب كان لابد للانسانية أن « تتحرر من سيطرته بعد ذلك لتخلف مذاهب أدبية وفنية جديدة لها أصولها ومبادئها الخاصة » (٩٨) التى تتفق مع واقعها الجديد ٠

* الرومانســـية : Romanticism

الرومانسية مذهب ثائر ظهر كرد فعل للمذهب الكلاسيكى المحـــافظ الذى يمجد أعمـــال العقل ، و « هو طليعة المذاهب الحديثة » (٩٩) ٠

والرومانسية فى صميمها « حركة أدبية » ثائرة على التقاليد الأدبية القديمة ومؤيدة لـــكل تجديد وانطـــلاق فى ميدان الأدب والدراسات الانسانية عامة » (١٠٠) ٠

بالاضافة الى الخروج والتحطيم والثورة ، تركز الرومانسية على التلقائية والغنائية والتعبير عن الأحلام والكوابيس والغموض وتحويل الأدب الى شعلة هادية للآجيال القادمة ، وليس مجرد تقليد القوالب القديمة » (١٠١) ٠

ويرى لويس عوض أن الكآبة والتشـــاؤم هما نتاج للنفس الرومانسية ، التى تحس بسجن الروح داخل الجسد ، فيقول : « وما هذه الكآبة والتشاؤم الا التعبير الطبيعى عن النفس الرومانسية عن الاحساس العميق بسجن الروح داخل اطار الجسد ، أو قيود القالب من أى نوع كان » (١٠٢) ، فهى « تهدف الى تحرير الأنا من جميع القيود المفروضـــة ٠٠ وهى التعبير الفنى عن روح الطبقة المتوســطة المجاهدة لتطبيق النظام الفردى على كل وجه من وجوه النشاط الانسانى » (١٠٣) ٠

والفردية التى يقصدها لويس عوض انما هى الفردية الموجودة المتمردة المجاهدة التى تحس بوطأة المجتمع ، فتحطم القيود ، وليست الفردية السالبة المنكمشة ، التى تحس بوطأة المجتمع ، فتنطوى على نفسها ، وتهرب الى ذكريات الطفولة أو ذكريات ما قبل الحياة ، وتعتصم بسراديب اللاوعى (١٠٤) ٠

ويؤكد لويس عوض أنه رومانسى بطبيعة تكوينه « فمن تبسيط الأمور أن تقول : ان اتجاهى كان رومانسيا بحتا ، حتى فى تلك الفترة ، فترة الثورية والقلق والرغبة فى اصلاح العالم ، فتلمذتى على العقاد ، وتشيعى لمدرسة أبوللو فى صباى غذيا فى هذا الاتجاه الرمانسى » (١٠٥) ٠ ثم يشير بقوله : « وحين تقرأ « بروميثوس طليقا » و « الراهب » فسوف تجد أثر الرومانسية عميقا » (١٠٦) ٠

لويس عوض رومانسى بطبيعة تكوينه وميوله يجد نفسه فيها ويحبها ، غير أنه يجدد سمات رومانسيته فيقول : « انى أحب بطبعى الرومانسية ، وهناك رومانســـية ثورية ، وأخرى أسميها متعفنة ، وهى متوفرة عندنا ، وأنا من أنصار الرومانسية الثورية عند شيلى وبيرون ، وحبى الخاص للرومانســية بهذا المفهوم يقوم على ايمانى بأن الخيال أداة من أدوات المعرفة الحقيقية » (١٠٧) ٠

* الواقعيـــة : Realism

ظهرت الواقعية احتجاجا على المذهب الرومانسى الذى يجنح الى الخيال ، ويمجد من القدرات الانسانية والنوازع الوجدانية ، ويقدم « شيلينج » تعريفا للواقعية الخالصة على أنها « هى التى تؤكد اللا أنا ، أى ما هو خارج الذات » (١٠٨) :

والواقعية هى « ذلك التيار الزاخر الذى عرف فى مساره من الأيديولوجيات والفلسفات ، والذى اغتسل بمائة معظم كبار الكتاب العالميين فى القرنين الأخيرين » (١٠٩) ·

وقد تبلورت الواقعية فى مسارين هما : الواقعية النقدية ، وقد ظهر هذا المسار في فرنســا على يد « اميل زولا » ، وتعنى الواقعية النقدية بالتصـــوير الفوتوغرافى للواقع ، وكشف الشر بأبشع صوره ·

أما المسار الثانى فهو الواقعية الاشتراكية ، وقد ظهر فى الاتحاد السوفيتى ويمثله تشيكوف وجوركى ·

وفي ظل المذهب الواقعي « الفن ينبغى أن يقدم تمثيلا دقيقا للعالم الواقعي ، ولهذا يجب أن يدرس الحياة والعادات من خلال الملاحظة الدقيقة والتحليل المرهف ، وينبغى أن يؤدى هذه الوظيفة بطريقة موضوعية خالية من العواطف والنزعات الشخصية » (١١٠)·

وعندما بدأت الدعوة الى الواقعية فى أدبنا العربى ، كشف لويس عوض عن موقعه فيها ، فيقول لمفيد الشوباشى أحد أنصار الواقعية : « وليطمئن صديقي مفيد الشوباشى ·· إلى أننى لازلت كما عهدنى منذ أعوام وأعوام أستعذب الأدب الواقعى أينما وجدته

فى أنضج حال » (١١١) . ثم يؤكد موقفه بقوله : « أما الدعوة الى الواقعية فلا غبار عليها ، ولعلى أشاركه (يقصد مفيد الشبوباشى) فيها ، لو أنى علمت أن الحياة التى أقصدها هى عين الحياة التى يقصدها ، حين نقول معا : ان الأدب يكتب للحياة ، أو ينبغى أن يكتب للحياة » (١١٢) .

لقد تبنى لويس عوض مفهوم « الأدب للحياة » فى وجه الأجنحة النقـــدية القـــائلة بالأدب للمجتمع ، أو الأدب للواقـــع ، وقد فضـــل لويس عوض كلمة الحياة على كلمة المجتمع ، لأنه يرى أن الحياة أسمى وأرحب من المجتمع ، وتشمل الفرد أو المجتمع معـــا ، « وكنت دائما أفضـــل فلسفة الأدب للحياة على فلسفة الأدب للمجتمع ، لا لأنى أستهين بالمجتمع أو ألتمس التعمية فى شىء مجرد هو الحياة ، ولكن الحياة شىء أعم من المجتمع وشامل له ، فالحياة تشمل المجتمع والفرد جميعا » (١١٣) ، كما أن الواقعية القائلة : ب « الأدب فى سبيل المجتمع » تضحى بالحاجات الروحية من أجل الحاجات المادية ، لأن المجتمع يفهم عادة على أنه جسم ذو كيان مادى محسوس ، وعلاقات مادية محسوسة أو نابعة من المادة » (١١٤) ، والمجتمع يجور على حرية الفرد فى سبيل مصلحة الجمـــاعة (١١٥) .

* المدارس المثالية والمادية : Idealism and Materialism

طرح لويس عوض ــ من خلال تصوره للفكر الاشتراكى الذى تبناه ــ موقفه من بعض المذاهب الأدبية المناهضة للاشـــتراكية ، وضمها فى دائرة واحدة تجمع بينها ، عرفت ب « المذاهب المثالية » وهى : مذهب « الفن للفن » ــ الذى نقدمه فى هذا الفصل كنموذج ــ فى شىء من التفصيل ، لما له من أهمية فى تاريخ المذاهب الأدبية ،

و « المذهب التأثرى » و « المذهب الانسانى المحافظ » و « مذهب الكلاسيكية الجديدة » التى يعد الشاعر العظيم « ت٠ س٠ اليوت » نبيها ورسـولها وكاهنها الأعظم فى القرن العشرين » (١١٦) ٠ « ولهذه المدارس جميعها ممثلوها الكبـار فى الفـكر الانجليزى والأمريكى » (١١٧) ٠ وقد ظهرت هذه المدارس « فى القرن التاسع عشر بظهور الاشتراكية ، وانتشرت فى القرن العشرين بانتشارها ، فقد كانت هذه المدارس بمثابة الرايات التى تجمعت حولها حركات المعارضة للفكرة الاشتراكية » (١١٨) ٠

وتعد هذه المدارس المثالية منافية للاشـتراكية التى تبناها لويس عوض ، لأنها تنظر الى الوراء ، وتفصل بين الفرد ، وتجعله عالما قائما بذاته ، له حريته الخاصة ، وبين الجماعة ، وتفصل بين الذات والموضوع ، وبين الروح والمادة ، وبين صورة الفن ومحتواه ٠ ولويس عوض يؤكد أن « الاشتراكية بمفهومها الانسانى تنظر دائما الى الأمام ، مهما تلفتت الى الوراء بين الحين والحين ، ونجد دائما اطارا حيويا تؤلف فيه بين الفرد والجماعة ، وبين الذات والموضوع ، وبين الروح والمادة ، وبين صورة الفن ومحتواه » (١١٩) ٠

ويشير شكرى عياد ــ فى هذا الصدد ــ منتقدا لويس عوض بقـوله :

> **« ان لويس لا يحدد بالضبط ما يقصده بهذه المثالية ، كما لا يحدد كثيرا من المصـطلحات الفلسفية الأخرى التى ترد فى ثنايا بحثه ، مثل « الموضـوعى » و « المجرد » و « المطـلق » و « النسبى » ٠ وربما كان من المناسب أن نعرف ما يقصده ب « المثالى » فى هذا السياق بأنه « الثـابت » والخـاص بالأدب والفن فى الوقت نفسـه ٠٠ » (١٢٠) ٠**

واذا كانت المدارس المثـــالية ــ على حـــد تعبيره ــ منافية للاشتراكية ، ووقف منها موقف الرفض ، فان هناك مدارس معادية للفكرة الاشتراكية وهى المدارس المادية ، تلك المدارس التى يقرر لويس عوض بأنها « تعد خطرا على الاشتراكية بمعناها الانسانى الحقيقى » (١٢١) ، وأهم هذه المدارس هى : « مدرسة الاشتراكية الثورية » و « المدرسة الواقعية الاشتراكية » و « مدرسة الأدب الهادف » ــ التى يعرض لها الباحث بشىء من التفصيل ، لبيان موقفه منها ، واتخاذها نموذجا للمدارس المادية المعادية للاشتراكية التى يتبناها لويس عوض ــ و « مدرسة الحتمية الاقتصادية أو الجبر التاريخى » ، وهذه المدارس فى مجملها « مدارس متداخلة ، لأنها نابعة من ينبوع واحد » (١٢٢) ، كما أنها « لا تعبر الا عن لون واحد من ألوان الاشتراكية ، وهو الاشتراكية الماركسية التى تبلورت فى النظام الشيوعى » (١٢٣) .

ويبدو كلام لويس عوض عن المدارس المادية غائما ومتداخلا فى الرؤية والموقف ، يقول شكرى عياد : « يمكننا أن نلاحظ كذلك أن « المدرسة الأولى » ليست الا الوجه الســـياسى للاشـــتراكية الماركسية ، والرابعة ليست الا وجهها الفلسفى والتاريخى ، وأن « مدرسة الواقعية الاشتراكية » لا تعترف بأدب غير هادف ، فالواقع اذن أن الكلام ينصب كله على الواقعية الاشتراكية ، وهى التسمية المعروفة للمذهب الأدبى السائد فى البلدان الاشتراكية والقائم على النظرية الماركسية » (١٢٤) .

ويعد لويس عوض هذه المدارس منافية للاشتراكية الحقيقية بمعناها الانسانى لجملة أسباب يؤكدها بقوله :

« نحن نعدها مدارس منـافية للاشـــتراكية الحقيقية ، الاشتراكية بالمعنى الانســانى لجملة

أسباب أهمها أنها مدارس مادية صرفة وثانيا أنها مدارس آلية ميكانيكية ، وثالثها أنها باصرارها على اخضاع الانسان للعالم الخارجى اخضاعا تاما يبسط موضوعية المعرفة وموضوعية الفن وكل موضوعية الى درجة السذاجة ، ورابعا أنها تذيب شخصية الفرد اذابة تامة فى شخصية الجماعة مستندة الى فكرة ميتافيزيقية وهمية عن الجماعة والمجتمع ، وخامسها أنها تربط الفن والفكر بالدعاية ... » (١٢٥) .

اذا كانت هذه هى الأسباب التى من أجلها عد لويس عوض المدارس المادية المنافية للاشتراكية الحقيقية ، فان شكرى عياد يعلق على هذه الأسباب بقوله : « واذا استثنينا خامس هذه الأسباب ــ أو هذه المآخذ ــ فاننا نلاحظ مرة ثانية أن لويس عوض يتحدث عن الاشتراكية الماركسية بما هى مذهب فكرى شامل ، وهو ما يتفق مع تصنيفه السابق ، على أنه لا يكاد يشرع فى وصف المدرسة الأولى ، وهى « مدرسة الاشتراكية الثورية ، حتى تختلط الأمور عنده ، أو على الأصح تعود الى وحدتها الطبيعية ، ومع أنه لا يفرد « مدرسة الواقعية الاشتراكية » كما يفعل بالمدرسة الأولى التى يسميها بالاشتراكية الثورية » فانه يذكر بعض سماتها المهمة مثل ارتباط الأدب بالصراع الطبقى والسعى لتوطيد دعائم « أدب بروليتارى » (١٢٦) .

وبهذه الرؤى والمفاهيم التى اعتنقها لويس عوض فى دراسته للأدب والاشتراكية فتح دائرة الخلاف والرد على هذه المفاهيم ، وكان أشهرها سلسلة المقالات التى كتبها حسين مروة تعقيبا على مقالات لويس عوض التى تدور حول الأدب الاشتراكى ، وفيها يرى

حسين مروة أن لويس عوض قد وقع فى خطأ عندما رد المدارس المادية كلها الى الاشتراكية الماركسية (١٢٧) .

* الفـــن للفـــن : Art for Art's Sake

ظهرت مدرسة « الفن للفن » فى القرن التاسع عشر ، وكانت بمثابة احتجاج صـــارخ لا يخلو من الوجاهة على طغيان مدرســة « الفن للأخلاق » ، وعلى مدرسة الأدب ذى الرسالة « أو » مدرسة الأدب الهادف على حد تعبير لويس عوض » (١٢٨) ، و « وأثار مذهب الفن للفن جدلا عنيفا حوله ، ظنه البعض تحللا من قواعد الأخلاق ينتهى بنا الى الأدب الماجن » (١٢٩) .

ويرى لويس عوض أن مدرسة « الفن للفن » منافية للحياة ، لأنها تعزل الفنـــان عن الحياة والمجتمع ، وتفصل مادة الفن عن صورته ، وتقيم فوق المجتمع الانســانى والحياة الانســانية دولة لا يعلى عليها ، هى دولة الجمال المطلق » (١٣٠) ، و « فى مثل هذه الدولة تكون غاية الغايات هى اللذة والسعادة ، وأنها حقا لغاية من غايات الحياة ، ولكن اذا قلنا انها الغاية الوحيدة أو التى لا غاية وراءها ، فقد جعلنا من الحياة شيئا ســاذجا لا يســـتحق أن يعاش » (١٣١) ، ويمكن فى ظل « سعيها للجمال أن تتقيد بتعريفات ومقاييس ونواميس فنية موضوعية مستمدة من الخارج ومستخلصة من التجربة الانسانية فى مختلف العصور » (١٣٢) .

ويرى لويس عوض أن مذهب الفن للفن ، و « الأدب للأدب » مذهب سلبى ضيق الحدود ، كانت له ضرورات تاريخية فيما مضى ، ثم انقضـــت هذه الضرورات ، أو انقضى أكثرهـــا على أقـــل

تقدير » (١٣٣) . ويرى « أنه من المذاهب التى تبسط الفن ، فتعزل مادته عن صورته أو شكله عن مضمونه » (١٣٤) .

وفى هذا الصدد يشير نبيل راغب الى تلك العلاقة الجدلية القائمة بين نزعتى الفن للفن ، والفن للحياة ، كاشفا عن الرؤية الصحيحة فى النظر الى الفن ومفهومه الصحيح والجيد ، فى الوقت الذى اشتدت فيه مغالاة الاشتراكيين فى النظر الى الجانب البطولى فى الأدب ، وربطه بحاجة المجتمع ، دون النظر الى الأدب كقيمة جمالية فى أساسه ، فيقول :

« الفن قادر على محاربة الضياع والتشتت وانعدام المعنى وغموض الهدف ، وتفاهة التفكير ، وسطحية النظرة ، وضيق الأفق ، من هنا كانت ضرورة الفن بالنسبة للحياة الانسانية ، ومهما احتدم الصراع بين أنصار « الفن للفن » و « الفن للحياة » ، ولكنها التفريق بين الفن الجيد والفن الردىء ، فالفن الجيد بطبيعته يحمل كل المثل العليا التى تهدف البشرية اليها ، وهى المثل الكامنة فى التركيز والوضوح والتجديد والاتساق والانسجام والتوافق الداخلى الذى يحويه أى فن جيد ، أما الفن الذى يلجأ الى الخطابة والوعظ والارشاد والتعليم ، مهملا فى ذلك خصائصه كنشاط انسانى مميز ومستقل ، فانه يفقد بالتالى تأثيره على جمهور القراء مهما نادى بأسمى المبادىء وأرفع المثل ، فالفنان الذى يهمل وظيفته الفنية يتحول الى مؤرخ أو مصلح اجتماعى أو مفكر سياسى من الدرجة الثانية أو الثالثة » (١٣٥) .

ويقول ت . س اليوت « ان محاولة ربط الشعر من قريب أو بعيد بأية مسائل اجتماعية أو دينية محاولة خطرة ، اذ أنها تفرض على الشعر قوانين ينقدها ، والشعر لا يعترف بمثل هذه القـوانين » (١٣٦) .

❋ الأدب الهــادف : Targeted Literature :

دار الجدل والحوار فى كثير من الأوقات ، خاصة فى النصف الثانى من هذا القرن ، حول مفهوم الأدب وماهيته ، ووظيفته ، وغايته ، وانقسم الأدباء والنقاد فى مصر الى أجنحة متعددة ، فاعتنق فريق الاتجاه القائل بهادفية الأدب ، فعرفوا بأصـــحاب « الأدب الهادف » ، أو « الأدب ذى الرسالة » ، وطرح أصحاب هذه النظرة تصورا يقوم على أن « الأدب كان فى كل زمان ومكان جهازا من أجهزة الدعاية ، يبرز المقدمات والغايات فى كل حضارة من الحضارات ويدافع عنها » (١٣٧) ، ويسمى الأدب الهادف « بالأدب القائد ، أى الأدب الذى يسعى الى قيادة الانسان والمجتمع نحو غايات أبعد من الحاضر ، سواء أكان ذلك بتغيير هذا الحاضر أو بتحطيمه عند ايمان الكاتب بفساده » (١٣٨) .

يقف لويس عوض من هذا التوجه موقف الرفض ، حتى انه دخل معركة كان طرف النزاع فيها محمد مندور ، وهو من ناحية ، وأصحاب الأدب الهادف من ناحية أخرى ، ولم يقف لويس عوض موقف الرفض من هذا الاتجاه ، لأن أصحابه ربطوا هدف الأدب بالحياة فقط ، ولكن لأنهم غالوا وغلوا ــ على حد تعبيره ــ فى الدعوة نظريا وعمليا لتســـخير الأدب لأهداف جزئية وشعارات مباشرة (١٣٩) .

ويبرر لويس عوض موقفه ــ تجاه الأدب الهادف ، أو ما يسميه بمدرسة الأدب الهادف ــ فيقول : « مشكلة هذه المدارس الأدبية أنها تبسط الفن الى حد السذاجة ، وتقدم مضمون الفن على صورته، بل وتسخر الفن بطريقة سافرة لخدمة بعض قطاعات الحياة كالحض على الفضيلة بلغة الوعظ والارشاد » (١٤٠) .

وفى تصور الباحث أن دراسة لويس عوض عن الاشتراكية والأدب ، أو استخدامه لتعبير « الأدب للحياة » لا يبتعد كثيرا عن الاتجاه الذى يعده ــ من وجهة نظره ــ معاديا للاشتراكية ، وهو « الأدب الهادف » ، الذى عده أدبا دعائيا أو برجوازيا ، ومهما استخدم من تعبيرات يعتقد أنه بذلك يبتعد عن هادفية الأدب فى دعوته هذه ، ولكنه يكثر قربا من الأدب الهادف ، اذ يقول : « وبهذا تكون دعوة الأدب للحياة : دعوة اجتماعية ، ودعوة فردية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة من وظائف المجتمع ، كما تجعل منه وظيفة من وظائف الفرد » (١٤١) .

* السـيريالية : Surrealism

« جاءت السيريالية أو ما فوق الواقعية Surrealism تجديدا للطبيعية القديمة » (١٤٢) .

ويعرف أندريه بريتون السيريالية فى بيانه الذى أصدره سنة ١٩٢٤ بقوله : « السيريالية » اسم مؤنث ، وهى الأوتوماتية النفسية الصرفة التى تحاول فيها التعبير اما بالكلمة أو بأية طريقة أخرى من قيام الفكر بوظيفته الحقيقية ، وهى املاءات فكرية فى غيبة كل ضابط يفرضه العقل ، وبعيدا عن كل اهتمام جمالى أو أخلاقى » (١٤٣) .

والسـيريالية « تهدف الى تمزيق الحـدود المألوفة للواقع الملموس عن طريق ادخال علاقات جديدة ومضامين جديدة غير مستقاة من الواقع التقليدي في الأعمال الأدبية » (١٤٤) ، وفي الوقت نفسه هي « مواجهة هذا الواقع عن طريق اعادة تشكيله ، وايجاد علاقات جديدة تتمشى مع ما يحس به الفرد تجاه مجتمعه » (١٤٥) .

والسيريالية - في نظر لويس عوض هي « المدرسـة التي تطالب بتحرير خيال الانسان وفنه وسلوكه تحريرا تاما ، من ربقة العقل الواعي ، والمنطق المترابط (١٤٦) ، غير أن الخيال في الاتجاه الرومانسي خيال منظم ، يلعب العقل دورا في تكوينه ، أما الخيال في ظل السيريالية خيال حر من كل قيد ، خيال خام لا وجود له الا في اللاوعي أو في العقل الباطن » (١٤٧) .

والأصل المباشر للسريالية هو « الدادية » تلك الحركة الأدبية التي قادها الفنان والمفكر الفرنسي « ترستان نسارا » عام ١٩١٦ » (١٤٨) .

والسيريالية - في نظر عبد القادر القط - نابعة من طبيعة الحياة والبلبلة التي يشعر بها الفرد أمام الحياة المدنية الحديثة المعقـدة » (١٤٩) .

ويقف لويس عوض من السيريالية والفن السـيريالي موقف الرفض والعداء ، فيقول :

« أنا مثلا من أعداء الفن السيريالي ، ولم يحدث أن حمل الى شيء سواء أكان في الفن التشكيلي أو الأدب ، وكنت دائما أقف أمام هذه الأشياء موقفا فاترا أو معاديا ، ولو أني اتحاشى ذكر هذا التعبير » (١٥٠) .

ولأن السيريالية « تقوم على الهرب من مشكلات المدنية الحديثة ، وتحاول حل مضمار العلم والعقل بالانسحاب الى عالم الحلم والوهم والهرب من مشاكل الواقع ، وتدخل الى عالم اللاوعى ، حيث حياة الانسان لا تقوم على نظام » (١٥١) ، لا تستقيم بذلك مع الاشتراكية التى تبناها لويس عوض ، والتى « لا تحل مشكلة الاله بالهرب من الاله ، ولا تحل مشكلة العلم بالهرب من العلم ، ولا تحل مشكلة الواقع بالهرب الى عالم الأوهام ، وانما تحل الاشتراكية كل هذه المشكلات بالاعتراف بالعلم وصناعته ، وبالعقل وثمراته ، وهى بهذا تحاول أن تنتقد حرية الانسان وشخصيته ، وفرديته التى لا تؤذى المجموع ، بل وتحاول أن تنمى فيه القدرة على الحلم الطليق الخيال ، لا كبرج عاجى يهرب اليه من الواقع المرير » (١٥٢) .

وقد كشف لويس عوض عن موقفه نحو بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، كالشكلانية ، والانطباعية ، والبنيوية ، منطلقا — فى موقفه — من فلسفة خاصة لماهية الأدب وغايته ، وكيفية دراسته ،. رغبة فى تعريته للقارىء بالكشف عن أغواره ، وكان حريا بالدراسة أن تلقى الضوء على هذه الاتجاهات النقدية ، وموقفه فى آن :

* الشكلانية Formalism :

تبلورت الشكلانية فى العقد الثانى من هذا القرن فيما عرف اصطلاحا باسم « جماعة دراسة اللغة الشعرية » (١٥٣) ، وبلغت ذروتها فى أواسط العشرينات ، وكانت مدينة موسكو هى التربة التى هيأت المنهج الشكلى ، وشهدت نشاطه اللغوى والنقدى ، ولم

يطلق الشكليون على أنفسهم اسم مدرسة كما هو الشأن بالنسبة للمذاهب الأدبية والنقدية الكبرى ، ولكن التسمية كانت من قبل من درسوا الحركة وأرخوا لها فيما بعد (١٥٤) .

وتقوم الشكلية على كسر اعتيادية الدلالة الوضعية المسبقة ، وتربط الدلالة بسياق الكل الشعرى ، ويمثل الجانب اللغوى منزعها فى الرؤى والممارسـة ، حيث تهتم به اهتماما بالغا ، كما تهتم بالجانب الموسيقى فى القصـيدة ، وتوظيف الايقاع والوحدات الصوتية التركيبية ، وبما يثرى الشكل الشعرى قبل كل اعتبار ، ومن هذا المنعطف أصبح التحليل الايقاعى على يد المنهج الشكلى علمـا (١٥٥) .

ومن أعلام الشكلية : « تينيانوف » ، « برنشـتاين » ، « ايخنيارم » ، « جاكوبسون » .

ولويس عوض يقف من الاتجاه الشكلى موقفا عدائيا ، يقوم على النفور والرفض ، حيث يؤكد :

« وهناك مدرسة وجدت نفسي دائما أنفر منها، وهي التي تركز على الشكل دون المضمون ، وتهتم بالبـلاغة والاعجاز الأدبي وبكافة الجماليـات الشـكلية في العمل الفني ، وهي مدرسة صعبة المآخذ وليست يسيرة ، ولا يتقنها الا أهل العلم في البلاغة والأساليب ، فهي اذن مدرسة محترمة فى النقد الأدبى والفنى ، ولكن مشـكلتها أنها معزولة عن الحياة ، وهذا فقط ما ينفرنى منها ، لأنى أعتقد أن الشكل والمضمون وحدة لا تتجزأ ،

والأكثر من هذا أعتقد أن الشكل الفني وظيفة من وظائف المضمون » (١٥٦) ٠

ويشير د٠ محمد فتوح أحمد الى السـلبيات التى انتابت الشكلانية ، وجعلت الأدباء والنقاد يقفون منها موقف الرفض حينا ، وموقف التحفظ حينا آخر فيقول : « رفعت لواء الشكل الأدبى دون أن تكترث كثيرا بمدلولاته السياسية والاجتماعية ، ولم تنج من قوارص النقد الرسمى الحاد ، الذى بدأ ينوشها من هذا الجانب بصفة خاصة ، كما لم تنج من اهتراءات داخلية مبعثها عدم وحدة الرأى بين دعاتها » (١٥٧) ٠

وعلى الرغم مما تعرضت له الشـكلية من انتقادات ، فانها حرصت حرصا شديدا على وحدة العمل الأدبى رغم تدرج عناصره ، كما أنها كانت تعرف أن العلاقة بين الشكل والمضمون ليست علاقة ثبات ، ولكنها علاقة تفاعل ، والمسافة بين الشكل والمضمون ليست فراغا هشا صامتا ، وانما هى حوار متبادل مستمر (١٥٨) ٠

وفى تصور الدراسة أن الشكل الذى بلور النظرة النقدية عند الشكليين ، كان يهدف ــ أساسا ــ الى تحقيق المتعة الجمالية التى تمثل العمود الفقرى فى النص الابداعى ، وخاصة الشعر ، حيث ان « فى الشعر يحتل الشكل الخارجى ثقلا نوعيا أكبر بكثير مما هو فى النثر » (١٥٩) ٠

وبالنظر الى موقف لويس عوض من الشكلية ، يتضح لنا الخلاف المذهبى ، حيث تعددت الانتقادات أو المناهج النقدية نتيجة لتعدد التصورات ، فالخلاف مرتبط بالتصورات التى تسيطر على الناقد وينطلق من خلالها ، فلويس عوض ينطلق فى تعـامله النقدى من خلال منهج يتخذ المعنى « أساسا » فى العملية النقدية ،

والمعنى - فى ظل منهجه - يرتبط باعتيـــادية الدلالة الوضعية المسـبقة ، والشـكلية تقوم على كسر اعتيادية الدلالة ، كما أنها تعنى - أساسا - بافة الجماليات فى العمل الفنى والتكنيك اللغوى والقيم الصوتية والموسيقية والتركيبية ، ولويس عوض لا يقيم لهذه التقنيات أهمية فى العملية النقدية ، بالاضافة الى أن احساسه باللغة ضعيف بالفطرة على حد تعبيره (١٦٠) ٠ كما أن المضمون مقدم على الشكل عنده ، أو ينبغى أن يكون كذلك ، على اعتبار أن المضمون أسبق فى درجات الوجود ، وهو الذى يطرح الشـــكل الخاص به ويحدده ، وهو ما يعبر عنه فى الفلســـفة بأسبقية الهيولى على الصـــورة (١٦١) ٠

ان موقفه من الشكلية هو نفسه موقفه من مدرسة الفن للفن ، فالمدارس الفنية التى تعلى من قدر الجـــوانب الفنية فى العمل الابداعى ، هى من وجهـة نظره مدارس تبســـط الفن الى حـد السذاجة ، بعزلها مادة الفن عن صورته ، فتعزل الفنان عن الحياة ، ألم يعزل لويس عوض الفنان عن الحياة عندما قدم المضمون على الشـــكل ؟

لقد دخل أصحاب الاتجاه الشكلى فى نقدنا العربى الحديث - الذى يمثله رشاد رشدى - معارك ضـــارية مع الأجنحة النقدية الأخرى ، خاصة مع من يقدمون المضمون على الشكل ، كان من أهمها المعركة التى خاضها رشاد رشدى مع زكى نجيب محمود ، حول الشكل والمضمون ، وأيهما يكون فى خدمة الآخر » (١٦٢) ٠

*** الانطبـــاعية Impressicnism :**

ظهر اتجاه النقد الانطباعى « فى القرن السـادس عشر عند « ليمونتين » الذى يعد رائداً لهذا الاتجاه ، فقد كان أول كاتب

يقرأ النصوص ويكتب تعليقه عليها فى الهوامش ، وتمثل هـذه الهوامش انطباعاته النقدية التى جمعها فيما بعد (١٦٣) » .

وقد أخذ النقد الانطباعى يشق لنفسه مجرى بين الاتجاهات النقدية الحديثة ، حيث انتقلت خطاه الوئيدة الى عالم التطور ، خاصة فى القرن التاسع عشر ، ومن أشهر نقاده فى تلك الحقبة : أناتول فرانس ، وهولومتير الذى كتب فى النقد المسرحى انطباعات مسرحية ، فكان لهذا الناقد عدد كبير من القراء فى وقته ، ثم الناقد أميل فاجيه الذى خلف عدة كتب منها « على هامش موليير » (١٦٤)، و « على هامش فولتير » ، وقد ظهر هذا النوع من النقد فى فرنسا فى فترة غياب المناهج النقدية .

وقد تعرض الاتجاه الانطباعى التأثرى لكثير من الانتقادات من قبل اجنحتنا النقدية المعاصرة ، فالبعض لا يراه مناسبا للعملية النقدية ، حيث لا يمثل منهجا قائماً بذاته ، وان كان مرحلة ضرورية وأساسية فى النقد ، فمندور يراه جزءاً من العملية النقدية ، ولا يمكن الوقوف عنده والاكتفاء به ، لأنه لا يمثل النقد كله ، فالذوق التأثرى ما هو الا نصف الطريق ، « يقال ان النقد التأثرى القائم على الفروق الفردى يفتح المجال أمام التحكم والأهواء والتضارب الى الحد الذى قد يجعل من الأبيض أسود ، أو يزعم ان القبيح جميل فى نظره ، ولكن هذا لا يصح الا اذا زعمنا أن النقد التأثرى يقوم بالعملية النقدية كلها ، ويكتفى بذاته . وأما عندما نقول انه مرحلة أولى ضرورية فى عملية النقد على أن يتبعها بعد ذلك مرحلة اخرى موضوعية ، يفسر ويبرر فيها الناقد انطباعاته بحجج موضوعية ، يستطيع الغير مناقشتها ، فاننا لا نرى محلا للخوف من تلك المخاطر » (١٦٥) .

ولويس عوض يرى أن الانطباعات التى تخلقهـا استجابتنا للنص فى كثير من الأحايين لا ترسم موقفاً نقدياً سليماً ، لأن الفطرة غير كافية ، فيؤكد :

« لا يكفى أن يكون هناك نقد انطبـاعى ، لأن هناك انطباعا جيدا ، وانطباعا رديئا • وادمان قراءة النصوص الجيدة يولد فى نفس الناقـد الانطباعى ذاته قدرة على الحـكم السـليم ، وعندى أن ناقداً انطباعياً مثقفاً مثل اناتـول فرانس يمكن أن يركن الى حكمه ، فى حين لا أثق فى تقدير ناقد انطباعى آخر لأنه غير مثقف ، على الرغم مـن فطـرته ، لأن الفطـرة •• غـير كافية » (١٦٦) •

أما جابر عصفور فانه يرى أن الاتجاه الانطباعى يأخذ شكل المنهج ، لأنه يقوم على تصورات معرفية وأنطولوجية ، ويفرق بين الانطباعى كحدس ، والانطباعى الذى ينهض عـلى التصـورات والأسس ، فيقول :

« هنـاك بالتأكيد فارق بين الانطبـاع الأولى الذى يرد عند الناقد كحدس بسيط تبدأ بـه العملية النقدية ، وتطلق عليه الانطباعية كاتجاه نقدى أريد أن أغامر واسميه منهجا نقديا ، لأن الناقد فى النهاية لا بد أن يستند عـلى أسس معرفية وانطولوجية ، والناقد الانطباعى ليس مجرد شخص يغامر بمجموعة من الأحكـام الاعتباطية ، ولكن الناقد الانطبـاعى بالمعنـى

الحقيقى هو الذى يملك مجموعة من التصورات المعرفية والأنطولوجية تختص بالعمل الأدبى وبالعالم فى نفس الوقت ، مثلا اذا كان الناقد يتصور اننا نعيش فى عالم ليست الحقيقة فيه مطلقة ، وليست ثابتة ولا مطردة ، وأنها قائمة على نوع من التغير المستمر ، هذا الناقد بالتأكيد سيكون لانطباعيته شكل منهجى ، مادامت هناك الأسس الأنطولوجية والأيستومولوجية لهذا المنهج » (١٦٧) .

والدراسة ترتضى التصور الذى ذهب اليه جابر عصفور للاتجاه الانطباعى فى الممارسة النقدية ، حيث أخذ فى اعتباره أن الناقد ليس شخصاً عادياً ، أو مسكوناً بالأمية الثقافية والفكرية ، وتصوراته تقوم على الجهل والتخبط ، ولكن الناقد — كما ينبغى أن يكون — انسان مثقف بالدرجة الأولى ، وثقافته ليست ثقافة عادية ، وإنما ينبغى أن تكون موسوعية ، فتستند تصوراته النقدية على مخزون ثقافى يمنحه كشف أغوار النص ، ويعطى تصوراته رؤى منهجية .

ولويس عوض لا يجد فى نفسه ميولا للاتجاه الانطباعى ، ويقف منه موقف الرفض والنفور — كما أوضحنا — ويؤكد موقفه حين يقول :

« المدرسة الوحيدة التى لم أجد فى نفسى اى حب لها هى المدرسة التأثرية او الانطباعية ، ولا أدرى ان كان لتكوينى الأكاديمى دخل فى ذلك ، أم لأن المدرسة التأثرية على الأقل فى مصر هى « الركوبة الواطية » لكل ناقد لم يصب

من العلم شيئا مذكوراً ، فهو يكتفى بالانطباعات، فان سألتــه : كيف يدعم رأيه ؟ قال لك : هــذا انطباعى » (١٦٨) .

لعل تكوينه الأكاديمى ــ كما ذكر ــ هو الذى حدد موقفه من الاتجاه الانطباعى ، لما لهذا التكوين من صرامة نقدية تنطلق ــ أساساً ــ من الخبرة المعرفية العقلية ، ولا نفتح مجــالاً عنده للذوق الذى تتخذه الانطباعية أساساً فى عالمها النقدى .

* **البنيــوية** Structuralism :

تعد البنيوية أو البنائية من المناهج النقدية الحديثة فى دراسة الأدب وفنونه ، وقد يصف بعضهم هذا المنهج بأنه علمى دقيق ، وقد يصفه البعض الآخر بأنه فلسفى لاشتماله على نظرية منتظمة عن الأنساق والعالم تثير ــ بشكل جذرى ــ مشاكله المرهقــة الحادة (١٦٩) .

وتعد البنائية فى صميمها تحليلية وشمولية فى آن (١٧٠) ، والانسان البنائى « يتناول الواقع ويفكه ويحلله ، ثم يقوم بتركيبه مرة أخرى » (١٧١) .

واللغة وعناصرها هى عالم المنهج البنائى فى دراسة الأدب، اذ يفككها ويحللها ، ثم يكشف للقارىء عن مكنونها العميق الذى لا يظهر بمجرد النظرة السطحية أو القراءة العابرة ، وقد حققت البنائية انجازا لا يمكن انكاره ــ أمام الموضوعيــة ــ فى صميم الدراسات الأدبية العربية الحديثة ، وبدأ انتشارها فى عالمنـــا العربى على أيدى بعض النقاد والباحثين .

ويرى لويس عوض ان البنيوية وسيلة من وسائل الهرب وعدم الالتزام ، ويلوذ بها المثقف الذى يريد أن يهرب من الالتزام السياسى ، كما كان يهرب الى الماركسية فيلجأ الى الوجودية السارترية (١٧٢) .

ويتضح موقف لويس عوض من « البنيوية » التى يتبناها كتابنا العرب ، حين يصرح :

« ارى ان « البنيوية » كما اقرؤها فى الكتب الفرنسية اشد وضوحا من تلك التى اقرؤها باقلام الكتاب العرب ، ولا ادرى السبب فى هذا القصور ، وهل هى منى او فى الطريقة التى يكتب بها هؤلاء النقاد ، لكن على وجه العموم فانا اعتقد انها بالنسبة للنقاد ، اما اذا لم يفهمها القارىء فاعتقد ايضا ان الفكرة تكون غير واضحة عند من يحاول نقلها . وبالنسبة « للبنيوية » كنظرية نقدية ، فأنا أعتقد أن كل من أراد أن يهرب من الماركسية ، فانه يتجه الى فلسفة مختلفة ، احيانا تكون « الوجودية » ، وفى احايين اخرى « البنيوية » وذلك فى محاولة لبدء عماره فكرية تشغله عن التفكير فى اساسيات الثقافة والحياة والأدب .. وأنا أرى أنه كما كانت الوجودية بديلا عن الحرب العالمية الثانية ، فان البنيوية كانت هى البديل عن « الماركسية » فى العقد الأخير ، كما أنى أرى ايضا وفقا لهذا المعنى أن البنيويين ماركسيون هاربون ... وهم نقاد لا يريدون أن يتحملوا عبء المسئولية الأدبية ... » (١٧٣) .

ثم يضيف – موضحاً انكاره للبنيوية النظرية التى يغلفها الغموض – بقوله : « لقد قرأت فى البنيوية العديد من الكتب ولم أفهم أكثرها ، فهل يوضحها حقا هؤلاء الذين يطبقونها على الأدب العربى ؟ » (١٧٤) .

ويواجه غالى شكرى لويس عوض فى موقفه من البنيوية ، طارحا أهم انجازاتها على صفحة نقدنا العربى الحديث فيقول :

« البنيوية التى ارى انها مع الألسنية من الانجازات المنهجية التى يجدر بالنقد العربى المعاصر ان يتفاعل معها لا ان ينقلها نقلا حرفيا الا فى حالة الترجمة . أما فى حالة التطبيق فان تمثل (الجديد) فى أى مكان أمر بالغ الأهمية ، انت نفسك فى مقدمة (بلوتولاند) و (فن الشعر لهوراس) و (بروميثيوس طليقا لشلى) و ((فى الأدب الانجليزى الحديث فى الأربعينيات)) هذا على الصعيد النظرى ، ولكنك فى التطبيق لم تكن فى اى وقت واقعياً اشتراكيا .. صحيح أن البنيوية والألسنية شكلت ظاهرة فى منتصف السبعينيات ومنتصف الثمانينيات فى النقد العربى ، وكانت فى الأرجح ظاهرة سلبية فى النقل المشوه والتطبيق العاجز ، ولكنها لم تخل من فائدة حين اتيح لها بعض الدارسين الموهوبين المثقفين . وفى ظنى أن السنوات العشر التى اشرت اليها تجسد (الذروة) لازدهار البنيوية سلبا وأيجابا ، ولكنها الآن تعود الى حجمها الطبيعى كجزء من الخلفية

الثقافيـــة للناقــد أيـاً كــان منهجـــه أو اتجاهه ٠٠ » (١٧٥) ٠

وترتضى الدراسة ما ذهب اليه غالى شـــكرى فى مواجهـة لويس عوض ، حيث يرى أن البنيوية تعد من الانجازات المنهجية ــ خاصة فى حقبة الثمانينيات ــ التى تدعو النقد العربى المعاصر أن يتفاعل معها وأن يضفى عليها ظلال الرؤى العربية ، حتى تتلاءم مع النصوص العربية موضع النقد ، ولا تنقل البنيوية نقلا حرفيا الا فى حالة الترجمة ، واذا كانت البنيوية تجنح للجديد ، فان تمثل الجديد بالغ الأهمية ، وقد تنبه غالى شكرى الى الفصل بين النظرية والتطبيق ، فأحيانا يكون النقل مشوها والتطبيـــق عاجزا ، ولويس عوض نفســه يدعو الى ــ على المستوى النظرى ــ الجديد وفى التطبيق يبتعد عنه ٠٠ ففى مقدمة ديوانه « بلوتولاند » ــ على سبيل المثال ــ يدعو الى التجديد والخروج على السائد المألوف ، ويلتزم التزاماً صارماً بالتقليد ، مثل التزامه بالخليــل التزاماً صارما فى معظم قصائد الديوان (١٧٦) ، بالاضافة الى الأعمال الأخرى التى استدل بها غالى شكرى على الفصل بـــين النظرية والتطبيق عند لويس عوض ٠

ان موقف لويس عوض من البنيوية ناتـــج عـــن موقفـــه الأيديولوجى ، وحاسته اللغوية ، حيث لا يقيم ــ فى مشروعـــه النقدى ــ للتقنيات الفنية التى ينهض الأدب ــ أساسا عليها ــ أى اهتمام ، لأن « احساسه باللغة ضعيف بالفطرة » (١٧٧) ، وهى فى الوقت ذاته ضد اشتراكيته التى اعتنقها وآمن بها طيلة حياته ٠

وفى الفترة التى ازدهرت فيها البنيوية فى النقد العربى ، كان لويس عوض محتجبا عن الكتابة النقدية ، وممارسة دوره النقدى ، اذ لم يعاود الكتابة الا فى النصف الأخير من الثمانينات ، فهو لم يقف على الازدهار النقدى ورغبته فى مسايرة الابداع الذى دخل آفاقا جديدة بفضل الحساسية الجديدة وتغير مفهوم الحداثة .

هوامش الفصل الثانى :

(١) انظر : د٠ أحمد هيكل ، تطورات الأدب الحديث فى مصر فى أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى ، القاهرة : دار المعارف ١٩٨٧ ، ص ٢٥٣ ٠

(٢) السابق ، ص ٢٤٩ ٠

(٣) لويس عوض : أوراق العمر سنوات التكوين ، ص ٤٧٩ ٠

وراجع المعركة بالتفصيل فى :

سامح كريم : طه حسين ومعاركه الأدبية ، القاهرة : كتاب الاذاعة والتليفزيون ١٩٧٤ ٠

(٤) محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الجديد ، القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٧٧ ، ص ٢١ ٠

(٥) السابق ٠

(٦) لويس عوض ، ندوة فصول ، فصول يوليو ١٩٨١ ، ص ١٩٩ ٠

(٧) لويس عوض : أوراق سنوات التكوين ، ٤٧٤ ٠

(٨) السابق ، ص ٢٨١ ٠

(٩) مجلة الحوادث ١٩٨٩/٦/٣٠ ، ص ٥ ٠

(١٠) انظر : لويس عوض : أوراق العمر سنوات التكوين ، ص ٣٨١ ٠

(١١) لويس عوض : فن الشعر لهوراس ، ص ٣٣ ٠

(١٢) لويس عوض : مجلة الشعر ، العدد ٦١ ، يناير ١٩٩١ ، ص ٤٨ ٠

(١٣) لويس عوض : أوراق العمر سنوات التكوين ، ص ٤٧٤ ٠

(١٤) محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث ، ص ٢٠ ٠

(١٥) انظر : يوسف عز الدين : تراثنا والمعاصرة ، القاهرة : دار الابداع الحديث للنشر ١٩٨٧ ، ص ١٩ ٠

(١٦) صلاح عبد الصبور : قضية الضمير المصرى الحديث ، بيروت : دار العودة ١٩٧٢ ، ص ١١٩ .

(١٧) صلاح عبد الصبور : حياتى فى الشعر ، بيروت : دار العودة ١٩٦٩ ، ص ٧٩ .

(١٨) الأنباء : ١٩٨٩/٩/٢ .

(١٩) الوفد ١٩٨٧/٧/٩ .

(٢٠) فصول ، يوليو ١٩٨١ ، ص ١٩٨ .

(٢١) فصول ، يوليو ١٩٨١ ، ص ١٩٩ .

(٢٢) جريدة الأنباء ١٩٨٩/٩/٥ .

(٢٣) لويس عوض : على هامش الغفران ، القاهرة : كتاب الهلال ، العدد ١٨١ ، ابريل ١٩٦٦ ، ص ١١ ـ ١٢

(٢٤) الوفد ١٩٩٠/٩/١٣ .

(٢٥) عبد الوهاب البياتى ، الشاهد ، العدد ٨٢ ، يونيو ١٩٩٢ ، ص ٩٦ .

(٢٦) لويس عوض : الاشتراكية والادب ، ص ٩٣ .

(٢٧) غالى شكرى : شعرنا الحديث .. الى اين ؟ ص ٣٤ .

(٢٨) مجلة الاذاعة ، ١٩٩٠/٩/١٥ ، ص ١٨ .

(٢٩) رجاء النقاش : مجلة الاذاعة ، ١٩٩٠/٩/١٥ ، ص ١٦ .

(٣٠) جابر عصفور : الأهرام ، ١٩٩٠/٩/١٢ .

(٣١) لويس عوض : بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة ، ص ٩ .

(٣٢) انظر : محسن عبد الخالق : المنهج النقدى عند لويس عوض ، ص ٨٩ .

(٣٣) جابر عصفور ، الأهرام ١٩٩٠/٩/١٢ .

(٣٤) انظر : السابق .

(٣٥) جابر عصفور : الأهرام ، ١٩٩٠/٩/١٢ .

(٣٦) لويس عوض ، الاذاعة ، ١٩٩٠/٩/١٥ ، ص ١٦ .

(٣٧) راجع : ابو على احمد بن الحسن المرزوقى : شرح ديوان الحماسة ، بيروت) دار الجيل ١٩٩١ ، ط ١ ، ص ٩ .

(٣٨) ادونيس : زمن الشعر ، بيروت : دار العودة د.ت ، ص ٢٨ .

(٣٩) السابق ، ص ٣٩ .

(٤٠) محمود نسيم : مجلة الشعر ، العدد ٦١ ، يناير ١٩٩١ ، ص ٤٤ .

(٤١) إنظر : محمد أحمد العزب : ظواهر التمرد الفنى فى الشعر المعاصر ، القاهرة : دار المعارف ، اقرأ ، ديسمبر ١٩٧٨ ، ص ٣٠ .

(٤٢) لويس عوض : دراسات فى أدبنا المعاصر ، ص ١٦١ .

(٤٣) محمد احمد العزب : ظواهر التمرد الفنى فى الشعر المعاصر ، ص ١٦١ .

(٤٤) لويس عوض : مقالات فى النقد والأدب ، ص ١٩٠ .

(٤٥) Enright (DJ.) and chickera .: English Critical Texs, London, 1962, p. 165.

(٤٦) غالى شكرى : شعرنا الحديث الى أين ؟ ص ٣٣ .

(٤٧) عبد القادر القط : قضايا ومواقف ، القاهرة : الهيئة العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٨ ، ص ١٠٢ .

(٤٨) لويس عوض : بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة ، ص ١٤١ .

(٤٩) لويس عوض : بلوتولاند وقصائد اخرى من شعر الخاصة ، ص ٩ .

(٥٠) ماهر شفيق فريد ، ابداع ، العدد العاشر ، اكتوبر ١٩٩٣ ، ص ٦٣ .

(٥١) لويس عوض : بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة ، ص ٢٦ .

(٥٢) عبد القادر القط : لويس عوض مفكرا وناقدا ومبدعا ، ص ١٤٨ .

(٥٣) محسن عبد الخالق : المنهج النقدى عند لويس عوض ، ص ٧٤ .

(٥٤) د. عز الدين اسماعيل : الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، القاهرة : دار الفكر العربى ، د. ت ، ط ٢٣ ، ص ١٣ .

(٥٥) انظر : محمد النويهى : قضية الشعر العربى الجديد ، القاهرة ; دار الفكر ١٩٧١ ، ص ٤٣٧ .

(٥٦) انظر السابق ، ص ٤٦٣ .

(٥٧) السابق : ص ٤٦٤ .

(٥٨) غالى شكرى : شعرنا الحديث الى اين ، ص ٦٣ .

(٥٩) ادونيس : زمن الشعر ، بيروت : دار العودة ، د.ت ، ص ١٤٩ .

(٦٠) نقلا عن : محمد النويهى : قضية الشعر الجديد ، ص ٨٩ .

(٦١) فصول ، يوليو ١٩٨١ ، ص ١٩٥ .

(٦٢) فصول ، يوليو ١٩٨١ ، ص ١٩٥ .

(٦٣) الأهرام ، ١٩٩٥/١٢/٢٩ .

(٦٤) محمد النويهى : قضية الشعر الجديد ، ص ٩٠ .

(٦٥) السابق ، ص ٩٣ .

(٦٦) محسن عبد الخالق : المنهج النقدى عند لويس عوض ، ص ٧٨ .

(٦٧) لويس عوض : بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة ، ص ١٠ .

(٦٨) السابق .

(٦٩) السابق ، ص ١٤٣ .

(٧٠) انظر : عز الدين اسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص ١٤ .

(٧١) عبد القادر القط ، فصول ، يوليو ١٩٨١ ، ص ٢٠١ .

(٧٢) أحمد المعداوى ، مجلة الوحدة ، العدد ٥٨ ، ٥٩ ، يوليو واغسطس ١٩٨٩ ، ص ٣٢ .

(٧٣) لويس عوض : مجلة الصياد اللبنانية ، ١٩٨٦/١٠/٢٤ .

(٧٤) فصول : يوليو ١٩٨١ ، ص ٢٠٢ .

(٧٥) السابق .

(٧٦) محمد النويهى : قضية الشعر الجديدة ، ص ٤٦٦ .

(٧٧) مجلة العرب ، العدد ٣٨٠ ، يوليو ١٩٩٠ ، ص ١٠٣ .

(٧٨) انظر : محمد أحمد العزب : ظواهر التمرد الفنى فى الفن المعاصر ، ص ٣٠ .

(٧٩) نبيل راغب : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى البعثية ، ص ٨ .

(٨٠) السابق ، ص ٩ .

(٨١) الطاهر أحمد مكى : الشعر العربى ، روائعه ومدخل لقراءته ، القاهرة) دار المعارف ١٩٨٦ ، ط ٣ ، ص ٣٢ .

(٨٢) لويس عوض : الاشتراكية والأدب ومقالات أخرى ، ص ٦٤ .

(٨٣) السابق ، ص ٦٥ .

(٨٤) السابق ، ص ٦٦ .

(٨٥) انظر : السابق ، ص ٦٤ ـ ٦٥ .

(٨٦) السابق :

(٨٧) السابق ، ص ٦٥ .

(٨٨) لويس عوض : دراسات فى أدبنا الحديث ، ص ١٦٠ ـ ١٩٦١ .

(٨٩) نقلا عن : محمد غنيمي هلال : النقد الأدبى الحديث ، ص ١٧ .

(٩٠) لويس عوض : مجلة الثقافة الجديدة ، العدد ٢١ ، يونيو ١٩٩١ ، ص ٢١ .

(٩١) لويس عوض : فن الشعر « الهوامش » ، ص ٥٢ .

(٩٢) لويس عوض : مقالات فى النقد والأدب ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ت ، ص ١٣٥ .

(٩٣) لويس عوض : بروميثيوس طليقا « الشلى » ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ ، ط ٢ ، ص ٥ .

(٩٤) الطاهر أحمد مكى : الشعر العربى المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته ، ص ٣٨ .

(٩٥) نبيل راغب : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبثية ، ص ١١ .

(٩٦) « المجلة » ، العدد ١٦٠ ، ابريل ١٩٧٩ ، ص ٥٧ .

(٩٧) لويس عوض : دراسات فى أدبنا الحديث ، ص ١٦٠ ـ ١٦١ .

(٩٨) محمد مندور : الأدب وفنونى ، القاهرة : دار النهضة للطباعة والنشر ١٩٦٠ ، ص ١٤٧ .

(٩٩) محمد غنيمى هلال : النقد الادبى الحديث ، ص ٢٧٩ .

(١٠٠) نبيل راغب : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبثية ، ص ١٩ .

(١٠١) السابق ، ص ٢٠ .

(١٠٢) لويس عوض : مقالات فى النقد والأدب ، ص ٢٣٢ .

(١٠٣) لويس عوض : فى الأدب الانجليزى الحديث ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ ، ط ٢ ، ص ٥٤ .

(١٠٤) انظر : لويس عوض : بروميثيوس طليقا ، ص ٨١ .

(١٠٥) لويس عوض : « المجلة » ، العدد ١٦٠ ابريل ١٩٧٠ ، ص ٥٧ .

(١٠٦) جريدة الأهالى ، ١٦/١٠/ ١٩٨ .

(١٠٧) عبد الرحمن أبو عوف : حوار مع هؤلاء ، القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أكتوبر ، ١٩٩٠ ، ص ٩١ .

(١٠٨) نقلا عن : د. صلاح فضل : منهج الواقعية فى الابداع الأدبى ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠ ، ط ٢ ، ص ١١ .

(١٠٩) السابق ، ص ١٩ .

(١١٠) السابق ، ص ١٣ .

(١١١) لويس عوض : مقالات فى النقد والأدب ، ص ١٢٥ .

(١١٢) السابق ، ص ١٣٧ .

(١١٣) لويس عوض ، الاشتراكية والأدب ، ص ٨ .

(١١٤) لويس عوض : الاشتراكية والأدب ، ص ٩ .

(١١٥) انظر : السابق ، ص ١٠ .

(١١٦) انظر السابق ، ص ٢٧ .

(١١٧) شكرى محمد عياد : المذاهب الادبية والنقدية عند العرب والغربيين ، سلسلة عالم المعرفة ١٧٧ ، الكويت : سبتمبر ١٩٩٣ ، ص ٤٠ .

(١١٨) لويس عوض : الاشتراكية والأدب ، ص ٢٧ .

(١١٩) السابق ، ص ٣٦ .

(١٢٠) شكرى محمد عياد : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، ص ٤٠ .

(١٢١) لويس عوض : الاشتراكية والأدب ، ص ٤٥ .

(١٢٢) السابق .

(١٢٣) السابق .

(١٢٤) السابق ، ص ٤٠ ـ ٤١ .

(١٢٥) السابق ، ص ٤٥ ـ ٤٦ .

(١٢٦) شكرى محمد عياد : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، ص ٤١ .

(١٢٧) انظر السابق ، ص ٤٣ .

(١٢٨) انظر : السابق ، ص ١٢ .

(١٢٩) الطاهر أحمد مكى : الشعر العربى المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته ، ص ٥٣ .

(١٣٠) السابق ، ص ١٣ .

(١٣١) السـابق .

(١٣٢) السابق ، ص ١٥ .

(١٣٣) لويس عوض : مقالات فى النقد والأدب ، ص ١٣٦ .

(١٣٤) لويس عوض : الاشتراكية والادب ومقالات اخرى ، ص ١٣ .

(١٣٥) نبيل راغب : المذاهب الادبية من الكلاسيكية الى العبثية ، ص ٨٣ .

(١٣٦) Eliot (T.S.) The use of Poetry and the Use of Criticism, London, February, 1964, p. 138.

(١٣٧) لويس عوض : الاشتراكية والأدب ، ص ٥ .

(١٣٨) محمد مندور : الأدب وفنونه ، ص ١٤٧ .

(١٣٩) انظر : لويس عوض : الثورة والأدب ، ص ١٣٩ .

(١٤٠) لويس عوض : الاشتراكية والأدب ، ص ١٣ .

(١٤١) السابق ، ص ٤١ .

(١٤٢) الطاهر أحمد مكي : الشعر العربي المعاصر ــ روائعه ومدخل لقراءته ، ص ٤١ .

(١٤٣) نقلا عن لويس عوض : الاشتراكية والأدب ، ص ٤١ .

(١٤٤) نبيل راغب : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبثية ، ص ١٨٥ .

(١٤٥) السابق ، ص ١٨٧ .

(١٤٦) لويس عوض : الاشتراكية والأدب ، ص ٤٠ .

(١٤٧) السـابق .

(١٤٨) نبيل راغب : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبثية ، ص ١٨٨ .

(١٤٩) عبد القادر القط : فصول ، يوليو ١٩٨١ ، ص ٢٠٤ .

(١٥٠) لويس عوض ، فصول ، ينـاير ١٩٨١ ، ص ٢١٩ .

(١٥١) انظر : لويس عوض : الاشتراكية والأدب ، ص ٤٣ ــ ٤٤ .

(١٥٢) السبق ، ص ٤٤ .

(١٥٣) نقلا عن : محمد فتوح أحمد : مناهج النقد الأدبى المعاصر ، فصول العدد الثانى ، يناير ١٩٨١ ، ص ١٦١ .

(١٥٤) انظر السابق .

(١٥٥) انظر السابق .

(١٥٦) لويس عوض : مجلة الثقافة الجديدة ، العدد ٢١ يونيو ١٩٩٠ ، ص ٢١ ٠

(١٥٧) فتوح احمد : مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص ١٦٢ ٠

(١٥٨) انظر : السابق ، ص ١٦٤ ٠

(١٥٩) السابق ٠

(١٦٠) لويس عوض : بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة ، ص ٢٢ ،

(١٦١) انظر : جلال العشرى : ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة ، القاهرة : الهيئة العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ ، ص ١٠٣ ٠

(١٦٢) انظر السابق ، ص ٧٥ ٠

(١٦٣) سامية سعد : مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص ٢٠٩ ٠

(١٦٤) انظر : محمد مندور : الأدب وفنونه ، القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٩٠ ، ص ١٣٤ ٠

(١٦٥) السابق ، ص ١٢٩ ٠

(١٦٦) لويس عوض : فصول ، يناير ١٩٨١ ، ص ٢٠٨ ٠

(١٦٧) السابق ٠

(١٦٨) لويس عوض : الثقافة الجديدة ، يونيو ١٩٩٠ ، العدد ٢١ ، ص ٢١ ٠

(١٦٩) د٠ صلاح فضل : نظرية البنائية فى النقد الأدبى ، بيروت : منشورات دار الآفاق الجديدة ، ط ٣ ، ص ٢٠٤ ـ ٢٠٥ ٠

(١٧٠) السابق ، ص ١٩٥ ٠

(١٧١) السابق ، ص ٢٠٥ ٠

(١٧٢) انظر : لويس عوض : مجلة الصياد » ، ٤ فبراير ١٩٩٣ ٠

(١٧٣) لويس عوض : الثقافة الجديدة ، العدد ١٤ ، سبتمبر ١٩٨٧ ، ص ٨١ ٠

(١٧٤) لويس عوض : مجلة « العربى » العدد ٣٨٠ ، يوليو ١٩٩٠ ، ص ٩٨ ٠

(١٧٥) غالى شكرى : مجلة العرب ، ٣٨٠ ، يوليو ١٩٩٠ ، ص ٩٩ ٠

(١٧٦) انظر : لويس عوض : بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة ، ص ٥٤ ٠

(١٧٧) السابق ، ص ١٢٢ ٠



الفصل الثالث

منهجه فى نقد الشعر بين النظرية والتطبيق

تبنى لويس عوض ــ فى دراسة الأدب ونقده ــ المنهج التاريخى (Historical Approach) ، وقد اتخذه فى الفترة المبكرة من حياته النقدية التى اتسمت بالرؤى النظرية ، « بلورت نظريتى فى المنهج التاريخى للنقد ، وهو المنهج الذى يربط حركة المجتمع بحركة الأدب والفن » (١) . ويسعى الى « التقاء عبقرية المكان وعبقرية الزمان وعبقرية الحدث أو الأحداث فى العمل الفنى ، وليس مجرد الصفة الاقليمية والأدبية » (٢) .

والمدرسة التاريخية التى تبناها لويس عوض هى مدرسة تفسيرية « هناك المدرسة التاريخية التى تبنيتها وهى مدرسة تفسيرية » (٣) تفسر العمل الأدبى برده الى عوامل نشوئه ، وخاصة الوضع الاقتصادى والاجتماعى الذى أفرزه وأسهم فى خلقه ، فهذا المنهج « مبنى على وجود علاقات تماثلية ومشابهات مضمونية بين البيئة الاجتماعية والنتاجات الأدبية » (٤) .

والناقد الذى ينطلق من المنهج التاريخى فى تعامله مع النصوص الأدبية لا ينظر الى النص ذاته بوصفه بناء فنيا له خصوصيته ، وانما ينظر الى كيفية وجوده والمؤثرات التى شاركت فى وجوده .

ولهذا المنهج التاريخى جذور ممتدة وضاربة فى تراثنا النقدى، فارهاصاته الأولى تتبدى فى اجتهادات ابن سلام الجمحى فى

طبقاته ، حيث قسم الشعراء على أساس تاريخى ، وعلى علاقة الشعراء ببيئاتهم ، وأثرها فى انتاجهم الشعرى ، فمثلا ينظر الى شعر عدى بن زيد بن منظور أثر البيئة فى لغته ، وربط بينها وبين مسكنه للحيرة ومراكزاته للريف .

كما ربط ابن سلام ـ من جهة أخرى ـ بين المؤثرات السياسية والاجتماعية وعلاقتها بالنتاج الشعرى من ناحية الكثرة والقلة ، فيقول : « كان يكثر الشعر بالحروب التى تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويغار عليهم ، والذى قلل شعر قريش أنه لم يكن فيهم ثائر ولم يحاربوا ، وذلك الذى قلل شعر عمان وأهل الطائف » (٦) .

وقد تبدت ارهاصات النقد التاريخى ـ كذلك ـ فى جهود النقاد القدامى من خلال مصنفات عدة مثل : الشعر والشعراء لابن قتيبة وفيه أولى الشعراء وأزمنتهم وأحوالهم فى قبائلهم عناية كبيرة ، وطبقات ابن المعتز ، والأغانى للأصفهانى ، ومعجم الشعراء للمرزبانى ، والعقد الفريد لابن عبدربه ، وهى مصنفات ـ فى أغلبها ـ تكشف عن غزارة النقد التاريخى فى تراثنا النقدى .

كما يتكشف هذا التوجه النقدى بصورة واضحة عند على بن عبد العزيز الجرجانى فى وساطته بين المتنبى وخصومه ، حيث تكلم عن اختلاف لغة الشاعر باختلاف بداوته وحضارته (٧) .

واذا كانت هذه هى ارهاصات المنهج التاريخى فى تراثنا النقدى ، فان هذه الجهود لم تتبلور فى شكل منهج مكتمل يقوم على أسس علمية وموضوعية الا فى القرن التاسع عشر حين بدأت جهود « سانت بيف Saint-Beuve » ١٨٤٠ ـ ١٨٦٩ ،

فهو أول من تنبه الى أهمية دراسة النصوص من خلال المنهج التاريخى فاتخذه طريقا للتعامل مع النصـــوص الأدبية ، وربط بينها وبين السياق التاريخى والبيئة والعوامل التى أنجزته ، وظهر ذلك فى أحاديثه المسماة « أحاديث الاثنين » و « أحاديث الاثنين الجديد » ، واتجه الى دراسة الأدباء دراسة منهجية مرتبطا فى ذلك بعوامل العلاقة بينهم وبين أوطانهم وأزمنتهم وبيئاتهم ، ومعطياتهم الفردية من أمزجة ثقافية وتكويناتهم المادية والجسمية (٨) .

ثم جـــاءت جهـــود المـــؤرخ والنـــــاقد « هيبـــولت تين Hupolt-Taine » (١٨٢٨ ــ ١٨٩٣) الـــذى كشـــف جهـــده لتعميق هذا المنهج ، وارساء قواعده المنهجية ، فاتجه الى وظيفة التفسير والتعليل ودورهما فى العملية النقدية ، وقد حاول اسقاط الفردية الأدبية اسقاطا كاملا ، وطبق منهجه على الأدباء الانجليز متنبها الى دور الطبقة وتأثيرها فى الأدب ، وفصل منهجه فى كتابه « History of English Literature تاريخ الأدب الانجليزى أشار الى أهمية الجنس البشرى الذى ينتمى اليه الأديب ، والعصر الذى عاش فيه ، والبيئة التى ينتمى اليها (٩) .

ويعد « تين » هو الناقد الذى أكد قواعد ذلك المنهج « وقد قضى منهجه بصفة قاطعة على السيادة المطلقة لفكرة « الالهام » والعبقرية ، عندما شرح جذورها الاجتماعية محتفظا فيها بالقدر اليسير المتمثل فى الموهبة » (١٠) .

وتواصل الاتجاه النقد التاريخى فى أعمال « فردناند برونتير » (Brunetiere) (١٨٤٩ ــ ١٩٠٦) حيث صـــار على منهج « تين » فطبق نظرية التطور الدرونية على فنون الأدب (١١) ، أو نظرية النشوء والارتقاء .

ويعد « هيبوليت تين » هو الناقد الذى لفت أنظار النقاد العرب الى أهمية المنهج التاريخى فى دراسة الأدب ، فأخذوا يطبقون منهجه فى تناول النصوص الأدبية ، وفى طليعتهم طه حسين الذى ترجع أصول منهجه الى تأثير « تين » فقد أخذ يطبقه ، فى رسالته « ذكرى أبى العلاء المعرى » (١٢) ٠

وقد تأثر لويس عوض تأثرا تاما بمذهب « تين » فى المرحلة الأولى من الممارسة النقدية ، حيث لفت نظره الى تلك العلاقة الجدلية بين الأدب من ناحية ، والبيئة من ناحية أخرى ٠ ويشير لويس عوض الى تأثره بتين فيقول :

« أظن أننى مدين لتين بفكرة ارتبـاط الأدب بالبيئة ، ولكن دراستى للتاريخ والفكر الماركسى هى التى نبهتنى الى الدراسات الحضارية ، فكنت أرصد العلاقة بين الرومانسـية فى الموسيقى ، والرومانسـية فى الأدب ، أو أتابع العلاقة بين الكلاسيكية فى التصـوير ، والكلاسـيكية فى الشـعر ، وهكذا فى العصر الواحد ، ثم أدرس أسباب هذه الظاهرة وأحللها حسب العـوامل الاقتصـادية والاجتماعية والثقافية فى السـياق التاريخى » (١٣) ٠

ثم يؤكد تأثره بتين فيقول : « أعتقد أنى أرسيت قواعد المنهج التاريخى فى النقد وهو دراسة الأعمال الأدبية والفنية كنتاج للبيئة التى أفرزته ، وقد كنت متأثرا من جهة « بتين» (١٤) ٠

يعطى لويس عوض لنفسـه صـكوكا حين يعترف بأنه أرسى قواعد المنهج التاريخى ، لأنه لو فعل ذلك ، فما هو دور طه حسين الذى يعد مؤسس المنهج التاريخى فى النقد العربى الحديث ؟

ويصرح لويس عوض بأنه أخذ يمارس المنهج التاريخي في الأربعينيات من الوجهة النظرية ، ووضع أسسا نظرية قبل ثورة يوليو ، وبعد الثورة اتجه الى تطبيقه على الأدب العربي الحديث بصفة خاصة ، غير ان الدراسة قد لحظت ـ من خلال التقصى التاريخي لنتاجه النقدى ـ أنه لم يطرح أسسا نظرية لمنهجه التاريخي في تلك الفترة ، وأول كتبه « بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة » صدر عام ١٩٤٧ . ويحمل دعوته للتجديد ، لا أسس المنهج التاريخي ، وثاني كتبه ـ الذى يعد النواة الحقيقية لمنهجه من الوجهة النظرية ـ «في الأدب الانجليزى الحديث ١٩٥٠» ٠ اذن أين بدأ محاولاته لارساء المنهج التاريخي ؟ مع العلم أن كتبه تمثل مقالاته المنشورة ٠ يقول لويس عوض :

« فى الأربعينيات ٠٠ بدأت أنا محاولاتى لارساء المنهج التاريخي والبيئة التى نشأ فيها هذا الأدب ٠٠ هذا المنهج حاولت ارساء قواعده فى النقد الأدبى الحديث له استمرارية ليست نظرية ولكن تطبيقية فى محاولاتى للنقد فيما بعد ، أعنى أننى لم أضف جديدا الى النقد النظرى منذ الثورة ، فكل الأسس النظرية التى وضعتها كانت سابقة على هذا التاريخ ، أما بعد ١٩٥٢ فكان عملى مقصورا على تطبيق هذا المنهج على الأدب الحديث بصفة خاصة » (١٥) ٠

وجهد لويس عوض النقدى يتوزع على المرحلتين اللتين ذكرهما : المرحلة الأولى : مرحلة النظرية النقدية وهى الفترة التى سبقت ثورة يوليو ١٩٥٢ ، بوقت قليل ، وقد خلت تلك المرحلة من اصدار الأحكام الشخصية ، لأنه كان مشغولا بمسائل التنظير ٠

أما المرحلة الثانية ــ فى العملية النقدية عنده ــ فهى : مرحلة النقد التطبيقى : « منذ الثورة وأنا أشتغل بالنقد التطبيقى » (١٦) ٠

وقد ارتبطت تلك المرحلة بعمله الصحفى فى جريدة الجمهورية ١٩٥٣ ، ثم بعمله الجامعى عام ١٩٥٤ كأستاذ ، ويرى لويس عوض أنه اتجه من النقد النظرى الى النقد التطبيقى بتأثير ظروف حياته الثقافية ، حيث كان يعمل أستاذا (١٩٥٤) فى الجامعة ، فأصبح لديه الوقت الكافى لدراسة نظريات النقد ، ثم ترك الجامعة الى الصحافة الأدبية التى فرضت عليه الممارسة التطبيقية ، يصرح بقـــوله :

« اتجهت من النقـــد النظـــرى الى النقـــد التطبيقى ٠ وهذا الاتجاه لم يتم بارادتى تماما ، انما أدت اليه ظروف حياتى وتغيير وضعى فى الحيـاة الثقافية ، فقد كنت سنة ١٩٥٤ أستاذا فى الجامعة ، وبالتالى كان متاحا لى أن أخصص جهدا كبيرا ووقتا طويلا لدراسة نظريات النقد وعرضـــها على المثقفين ، ولا سيما المتخصصين منهم ، وبعد أن تركت الجامعة أصبح المنبر الذى اتصل به بالمثقفين هو الصحافة الأدبية ، وليس كرسى الأستاذية ، وبعد أن كنت أخاطب دائرة ضيقة من المثقفين المتخصصين سواء داخل الجامعة أو خارجها ، ربما لا يتجاوز عدد أفرادها خمسة آلاف أو عشرة آلاف شخص وهو جمهور مجلة « الكاتب المصرى » ودار النشر التابعة لها ، وقراء كتبى الأولى ، أتيح لى من خلال منبر الصحافة أن يتسع قرائى الى عشرات الآلاف » (١٧) ٠

والمنهج التاريخى الذى التزم به لويس عوض منهج موضوعى ، يتخذ من الموضوع منطلقا نقديا ، حيث يتجه الى تفسيره ، وهو ما يطلق عليه Objective approach ، ومن هذه الزاوية أصبح لويس عوض ناقدا تفسيريا ، يفسر النص الأدبى بالوضع الاجتماعى ، كسبب منتج أفرز هذا النص ، وقد التزم بهذا المنهج طوال حياته « أعتقد أننى لم أتحول عن هذا المنهج » (١٨) .

وقد أخذ رواد النقد الجديد في كل من بريطانيا وأمريكا يمارسون المنهج التفسيرى فى دراسة النصوص الأدبية منذ نهاية العشرينات وحتى منتصف الستينيات وقد تعددت الاجراءات التطبيقية لهذا التوجه التفسيرى حسب المبادىء النقدية التى يعتمدها كل ناقد فى التحليل والممارسة (١٩) .

وقد أكد كثير من النقاد والدارسين على تصنيف لويس عوض النقدى داخل اطار الاتجاه التفسيرى ، بل يذهب البعض الى أنه الممثل الوحيد لمدرسة النقد التفسيرى ، فمحمد مندور يشير بقوله : « اذا كان لويس عوض قد انتهى به الأمر الى أن يتخصص فى النقد الأدبى والفنى ويحترفه مثلى ، فان الطابع الذى يلازم نقده هو الطابع التفسيرى الذى يقوم على الفهم والمعرفة ، بحيث لا أتردد فى أن أضعه فى حركة النقد المعاصرة داخل مدرسة النقد التفسيرى ، ان لم يكن ممثلها الصحيح » (٢٠) .

ويبرر لويس عوض السبب الذى جعل مندور يصنفه هذا التصنيف ، حيث كانت عملياته النقدية تقف عند حد الرصد وتفسير الظواهر الأدبية والفنية ، دون اصدار أحكام شخصية بالجودة أو الرداءة مستندا في هذا الى المضمون الاجتماعى للنصوص ، فيقول :

« فى فترة اشتغالى بالنقد النظرى ومحاولة وضع أساس المنهج التاريخى للنقد كانت كتاباتى خالية من الأحكام ، وكانت تقف فى العادة عند حد الرصد وتفسير الظواهر الأدبية والفنية ، دون اصدار أحكام شخصية بالجودة والرداءة استنادا الى مضمونها الاجتماعى . وهذا ما جعل صديقى الدكتور محمد منـــدور ـ رحمه الله ـ يصفه منهجى بأنه منهج تفسيرى فى دراسة الأدب ، وهو وصف صادق ، منهجى فى الواقع منهج تفسيرى وتحليلى .. » (٢١) .

ويؤكد جابر عصـــفور التصنيف الذى وضعه مندور للويس عوض ، على أنه ناقد تفسيرى فيقول :

« عندما أسترجع منهج لويس عوض النقـدى الآن ، وبعد هذا العمر من العطاء الخصب لا أجد سوى مصطلح « محمد مندور » على أنه الوصف الدقيق لجهد لويس عوض النقـــدى ، ذلك لأن لويس عوض بالفعل ناقد تفسيرى ، فكل دراساته ابتداء من « فى الأدب الانجليزى الحديث » وهو أول كتبه المؤلفة ، ومنـــذ المقدمة التى كتبها ل « بروميثيوس طليقا » وهو أول كتبه المترجمة المنشورة ، ومنذ أن نشر « بلوتولاند » وهو أول عمل ابداعى ينشره أيضا الى آخر أعماله ، يظل لويس عوض فى آخر الأمر ناقدا تفسيريا »(٢٢).

والمنهج التفسيرى معناه منهج تعليلى ، يرد المنجز الأدبى الى علة نشوئه وايجاده ، فيفسره طبقا للأسباب التى أدت الى خلقه ،

وينطلق ـ من هذا المنعطف ـ على الناقد التفسيرى : ناقد سبب ، يتعامل مع النص الأدبى من هذه الزاوية ، ويرى الناقد التفسيرى أنه لا يمكن فهم النص أو التعامل معه ـ بوصفه نتيجة ـ الا برده الى الأسباب التى أفرزته ، وهذه الأسباب التى يرد اليها النص الأدبى يمكن حصرها فى أسباب ثلاثة :

الأول : يرجع فيه الناقد الى الفرد الذى أبدع النص ، وعلاقة النص بصاحبه الفردى على مستويى : الوعى واللاوعى .

الثانى : يرجع فيه الناقد الى ذلك المجتمع الذى أفرز العمل الأدبى برده الى صاحبه ، ويربط الناقد ـ فى ذلك ـ بين العامل الاقتصادى الذى ينهض عليه هذا المجتمع ، وبين النص .

الثالث : وهو السبب الذى يتجاوز الناقد فيه ـ عند تعامله مع النص الأدبى بغية تفسيره ـ المجتمع ، ويمكن أن يطلق عليه المخزون الثقافى ، سواء أكان هذا المخزون يمثل البنية الثقافية العامة للانسانية ، أم كان المخزون الثقافى وعيا جمعيا (٢٣) .

ويعد لويس عوض من النوع الثانى الذى يفسر النص بالوضع الاجتماعى .

وتجدر الاشارة الى تلك الأسباب التى دعت لويس عوض مهيأ لتبنى مثل هذا الاتجاه التفسيرى ، ففى اعتقادنا أن ثقافته الشاملة الواسعة ، وخبراته ، بالاضافة الى ايمانه التام بوحدة الثقافة الانسانية ، وتأثره المبكر بالمنهج ذاته عند طه حسين ، الذى انطلق منهجه من معطف أثر البيئة فى دراسة النصوص ، بالاضافة الى تأثره بالمنهج التاريخى وأسسه الموضوعية عند « تين » ، كما لعب سلامة موسى دورا فى تهيئته لتقبل مثل هذا النهج ، حيث غالى فى

العلاقة الآلية بين الأدب والمجتمع . كل هذه الأسباب تعد المقدمة الأولى لتبني مثل هذا المنهج .

ويرى محمد مندور أن هناك سببا يراه ذا أثر مباشر في تبنيه لهذا الاتجاه ، وهو تخصصه الأكاديمي ، لأن أساتذة الجامعة يغلب على عملهم التفسير لاعادة فهم النصوص ودراستها وتوليد الجديد منها في ضوء ثقافتها الواسعة ، يقول مندور :

« الاتجاه التفسيري في نقد لويس عوض للأعمال الأدبية ليس الا امتدادا لتخصصه كأستاذ للأدب ، وأساتذة الأدب يغلب على عملهم دراسة المؤلفات الأدبية التي غربلها الزمن فاحتفظ بالجيد منها ، وطوى الردىء ، بحيث لم يعد في دراستها مجال واسع لتقييمها على أساس من الجودة والرداءة ، كما أنه لم يعد هناك بالبداهة مجال للنقد التوجيهي فيها ، انما يعيد أساتذة الأدب تناولها بالدراسة لاعادة فهمها ودراستها وتوليد الجديد منها في ضوء ثقافتهم الواسعة وخبراتهم الدائمة التجدد .. » (٢٤) .

ويؤكد لويس عوض على أثر نزعته الأكاديمية ـ التي ذهب اليها « محمد مندور » ورأى أنها عامل فعال ، دفعه الى تبني النقد التفسيري ، واتخاذه وسيلة في تعامله مع النصوص الأدبية والفنية ـ حيث يشير بقوله :

« وربما كان هذا الاكتفاء بالتفسير والتحليل عندي نتيجة لتكويني الأكاديمي الأصلي ، الذي عودني أن أقف باحترام أمام مدارس الفكر

الانسانى والأدب الانسانى المتعارض والمتلاحم ، أيا كان نوعها ، وأيا كانت دعواها فى احترام كامل ، رغم أنى لا أقف على بعضها ، أو أرى أنها توقف الحركة النقدية فى الحياة ، أو تعبر عن دعوى رجعية سافرة أو باطنة .. » (٢٥) .

وفى تصور الدراسة أن ما ذهب اليه مندور ثم أكده لويس عوض – على أن التكوين الأكاديمى سبب فى اعتنـــاقه للمنهج التفسيرى ليس مبررا مقنعا ، لأن معظم النقاد الذين تبنوا اتجاهات نقدية أخرى مغايرة كانوا أكاديميين ، ومندور نفسه كان أكاديميا – ولهم دراسات أكاديمية ، وثقافتهم ثقافة أكاديمية ، فلماذا لم يتبنوا المنهج التفسيرى اذا كان هذا صحيحا ؟ بل تعددت ممارساتهم النقدية على المستوين النظرى والتطبيقى .

ولعل هناك سببا لا يقل أهمية عن الأسباب التى أوردناها ، يتجسد فى مشـــاركته النقدية ، وتناول الأعمال الأدبية من خلال الصـــحافة ، حيث انها تفرض على الناقد أن يتعامل مع النتاج الأدبى بالعرض والنقد والتحليل ، ويجد نفسه مطالبا – فى الوقت ذاته – أن يتعرض لهذا النتاج الأدبى بالتقييم وابداء الحكم عليه ، وأن يركز على الجوهر ، وأن يتعامل معه بالنظرة الشاملة للفلسفة أو الاتجاه الذى يبلوره هذا النتاج الأدبى ، حتى يضع القارىء يديه على جوانب العمل المنقود ، كل هذه العملية تتم فى اطار المساحة الضيقة التى تخصصها الصحافة الأدبية لنشر الأعمال الابداعية ، وغالبا ما تكون المساحة المتاحة لنقد العمل لا تتجاوز ثلاثة أعمدة أو أربعة على أقصى حد . ومن هنا لا يعنى الناقد بالجوانب الفنية التى ينهض النص المنقود عليها ، ويكتفى الناقد بتفسيره .

كما أن طبيعة المرحلة الفنية التى عايشها لويس عوض ، ووجد نفسه مطالبا بالتعامل معها أكدت فى نفسه التناول التفسيرى للأعمال الابداعية ، لأن طبيعة الفن الجديد (شعر ــ قصة ــ رواية ــ مسرح) تستلزم هذا المنهج ، فهى أعمال ابداعية مغايرة للذائقة الاعتيادية عند المتلقى ، كما أنها أعمال غاية التشابك والتعقيد والابهام بالنسبة للمباشر الواضح الذى كان سائدا ــ آنذاك ــ بوصفه نموذجا ــ كما أنها غنية بارتباطاتها التعبيرية ، وعندما يقربنا الناقد التفسيرى من جوانب العمل الفنى ، ويجعلنـــا ندرك عالمه الذى أسهم فى خلقه وتكوينه ، يصبح العمل المنقود مضاء ، وله قدر كبير من الوضوح والسهولة والاستيعاب .

والاتجاه التفسيرى اتجاه ليس سهلا ، فهو اتجاه صـــعب نسبيا ، ولويس عوض يشير الى صعوبة هذا الاتجاه بقوله :

« ترجع صعوبة الاتجاه التفســيرى الى أنك لابد أن تكون ناقدا واسع الثقافة ، مطلعا على كافة التيـارات الأدبية ، حتى يكون تفســيرك وتحليلك لما تقرأ مستندا الى قواعد علمية ، فهو فى حقيقة الأمر منهج الأســاتذة أكثر منه منهج النقاد الذين يلجأون غالبا الى المنهج التبشيرى والى النقد الانطباعى أو التأثرى ، فان كانوا أصحاب رســالة ووجهــة نظر فى الفن عهــدوا الى المنهج التبشيرى فى النقد » (٢٦) .

ويرى الناقد «بلاكمير R. P. Blackmur » أن « النقد التفسيرى ضرورى بوجه خاص فى عصرنا هذا (٢٧) ، كما أن « التفسير لا يحدث فى فراغ ، بل انه يندمج بسهولة فى التقدير » (٢٨) .

والتفسير قد يكون وسيلة أو مرحلة لتقييم العمل الأدبى ، ثم لتوجيه الأديب أو الفنان نحو ما هو أفضل وأنفع وأكثر جمالا وتاثيرا » (٢٩) ٠

والاتجاه التفسيرى - فى حد ذاته لا يقل مشقة عن الاتجاه التقييمي أو التوجيهى ، فاذا تطلب التقييم والتوجيه حاسة جمالية مرهفة ، فان التفسير يحتاج الى ثقافة موسوعية ، وخبرة عالية ، وهذه الثقافة وتلك الخبرة هى التى جعلت من لويس عوض ناقدا تفسيريا ، يقدم لقارئه ثقافة أدبية واسعة (٣٠) ٠

ويختلف عمل المفسر عن عمل المقوم ، اذ ينظر المقوم الى الشكل من حيث كونه ظاهرا فقط ، أما المفسر فانه ينظر الى الشكل من ناحية الدلالة التى ترمى الى فكرة أكثر عمقا وكمونا ، ولذا يكشف عن معان ضمنية أكثر ثراء ، وحين ينظر المفسر الى شكل العمل الأدبى محل الدراسة لا يتواجد في ذهنه نموذجا واحدا من هذه النماذج ، ولكنه يحاول أن يبرز كيف استطاع هذا المنجز أن يخلق نموذجه الخاص (٣١) ٠

ومنهج لويس عوض التفسيرى يقوم على « الكشف عما بين العناصر المختلفة والمتناقضة والمتباعدة من تداخل وتشابك ووحدة » (٣٢) ٠

والنقد التفسيرى - الذى مارسه لويس عوض والتزم به طوال حياته النقدية لعب دورا مهما فى اثراء الحركة النقدية، ولا يستطيع انسان موضوعى أن ينكر عليه هذا الجهد الفعال فى اضاءة جوانب العمل الفنى ، وما ينطوى عليه من معان تكمن فى هذا العمل ، بالاضافة الى الكم الثقافى الهائل الذى قدمه الى القارىء العربى من خلال اجراءاته التطبيقية ٠

وقد تعرض المنهج التاريخي لكثير من الانتقادات ، حيث يراه البعض محنطا للعمل الفنى ، لأنه يحوله من روح نابضة بالقيم الجمالية الى وثيقة تاريخية جافة ، ومن هذه الانتقادات : الإنتقاد الذى وجهه « فلوبير » الى رائدى المنهج التاريخى فى العصر الحديث « سانت بيف » و « هيبولت تين » حين يقول : « ان ما يصدمنى من من أصدقائى هؤلاء سانت بيف وتين أنهم لا يولون عناية كافية للفن ، للعمل الفنى فى حد ذاته ، لتركيبه وأسلوبه ، ولكلمة واحدة من جمالياته » (٣٣) .

كما انتقد « جوستاف لانسون » منهج « تين» وعده عاجزا عن تفسير كل شىء » (٣٤) .

والناقد التفسيرى يولى عناية خاصة بالحشد الثقافى الذى يسوقه الى قارئه ـ عند تفسيره للنص ـ وينسى أنه فى حاجة ماسة لاستخلاص القيم الجمالية والانسانية التى تشبع حاجات القارىء الروحية ، ولابد للناقد أن يكون على دراية من أن قارئه لا يملك من الخبرة أو الموهبة التى تساعده على استخلاص هذه القيم ، والعملية النقدية تقوم على أساس الكشف عن العناصر الجمالية فى العمل الأدبى ، لأن « الأدب .. فن لغوى جميل ، وتجب العناية بناحية الجمال اللغوى فى الأدب ، ومدى صدقه فى ارتباطه بالحياة الفردية والاجتماعية على السواء » (٣٥) ، و « لا يمكن فى العمل الناجح فصل الصياغة عن المضمون ، وأن الصياغة هى المعنى ، وأن الأدب فى صورته النهائية مجازى ورمزى » (٣٦) ، والمعنى ، أو التحديد المعنوى الذى يسعى اليه المنهج التفسيرى وخاصة فى الشعر « لا يمكن التفكير فيه على الاطلاق الا من خلال فحص تطور البناء اللغوى فى القصيدة ، ومن العبث الاصرار على الحصول عليه بمعزل » (٣٧) ، وعلى الناقد التفسيرى أن يتجاوز السبيل

التاريخى ، مستعينا بالمناهج اللغوية ليكشف عن القيم الجمالية والفنية فى النص التى تحتاج الى ذلك ، حتى « يواجه النص المنقود مواجهة فنية ، تأخذ فى الاعتبار أن النص الأدبى ليس وثيقة تاريخية، وانما هو بناء لغوى ، فنى ، يحفل بالقيم الجمالية والانسانية الرفيعة ، التى ينبغى الكشف عنها » (٣٨) .

والشعر هو القدرة على استغلال الطاقات الحسية ، والنفسية، والعقلية ، والصوتية ، للغة ، واقامة الحكم النقدى على الشعر يتوقف - أساسا - على كيفية استخدام هذه الطاقات ، وكيفية استغلالها وتشكيلها ، كما أننا نعتقد أن النص الشعرى أكثر تلقائية من النصوص الأدبية الأخرى ، ووظيفة النقد تتعدى مرحلة الذوق واستجابتنا للنص ، أو تفسيره تفسيرا يقوم على التحديد المعنوى ، الى قراءة علاقات النص الداخلية والمعقدة . ومن هنا يبدو زمن النقد متخلفا بالضرورة . ان ظهور النص الشعرى يعنى أو يفترض انجاز مراحل تشكله وعلاقاته من حيث الذهن والوجدان والبناء ، بينما سيحتاج النقد الى اكتشاف الأدوات والعلاقات التى تشكل نصه الخاص ، وتفصح طبيعة النص الشعرى .

ويعترف لويس عوض - بأن منهجه النقدى لا يستطيع أن يكشف عن جوانب كثيرة فى الأعمال الأدبية والفنية ، خاصة فيما يتعلق بالجوانب الفنية والجمالية - فيقول :

« اننى أعتقد أن المدرسة التى أمثلها ليست هى المدرسة الوحيدة الممكنة . بالعكس هناك جوانب كثيرة فى الأعمال الأدبية والفنية ، لا يستطيع منهج هذه المدرسة أن يجيب عليها ، فأنا مثلا لا أستطيع مثلا من خلال منهجى فى النقد أو أفسر ما يسمى بال Mot Juste فى استعمال

الشعر مثلا ، وهى الكلمة التى لا مناص منها ، بمعنى أنك حين تقرأ بيتا من الشعر فتجد أن كلمة بعينها لا يمكن تغييرها ، اهتدى اليها الكاتب بالالهام ، وهذا النوع من النقد ينتج عادة من البحث فى البلاغة وما الى ذلك • ومنهجى عاجز عن الاقتراب منه • لذلك أدعو الى ضرورة تجاور هذه المدارس ، بحيث يحدث الحـوار الكافى • عندئذ لا يمكن لأحد أن يدعى بأن أيا منها زائد عن الحاجة •• » (٣٩) •

وحتى نكشف عن منهجـه النقدى بصـورة أكثر اشراقا ووضوحا ، نعرض للنصوص الشعرية التى تناولها بالدراسة ، لنرى كيف يتعامل معها تطبيقا لمنهجه ، وسيكون تطبيقنا على أكثر من لون شعرى كالشعر الحديث ، والمسرح الشعرى ، وشعر العامية ، والشعر المترجم ، حتى يتأكد لنا توجهه •

يتخذ لويس عوض ـ من التفسير ـ منطلقا نقديا ، يلتزم به فى تعامله مع النصوص الشعرية ، ويقوم التفسير عنده ـ أساسا ـ على التحديد المعنوى ، ويسعى الى استخلاصه من النص ، والدافع الى اتخاذ المعنى منطلقا نقديا عنده « يرجع الى عنايته أساسا بتحديد المعنى الانسانى وراء النص » (٤٠) •

* لويس عوض وتفسير العناوين :

قام لويس عوض بتفسير عناوين الدواوين أو عناوين القصائد التي كان يتعرض لها بالدراسة ، عندما يشرع في الاجراء النقدي لهذا النتاج الشعري .

وتعد هذه الخطوة في مشروعه النقدي بمثابة المفاتيح النقدية التي يستطيع الناقد من خلالها أن يقيم جسرا بين المتلقي والعمل الشعري المنقود ، أو يقوم بدور الوساطة بين المبدع والقارىء ، ويجعله يلج الى عالم الديوان أو القصيدة في سهولة ويسر ، وبذلك يستطيع أن يذلل الصعوبات والحيرة والقلق الناتجة عن بكارة النتاج الشعري ، وعند بداية المواجهة بين القارىء والنتاج الشعري فانه يحتاج ـ أي القارىء ـ الى تفسير الجوهر العام ، الذي يتجسد من خلال العنوان ، فيستطيع أن يدخل الى حيز المعرفة والتذوق معا : العمليتين الهامتين في العلاقة القائمة بين الابداع والتلقي .

وقد لحظت الدراسة أن خطوة تفسير العنوان تلح بشكل واضح في اجراءاته التطبيقية كلما دعت الضرورة ، وقد ورد هذا اللون من التفسير القائم على تحديد المعنى أو تفسير المضمون ، عند تعرضه لكثير من الشعراء المعاصرين الذين خضعوا لدراساته النقدية ، فمثلا : عند دراسته لديوان الشاعر مصطفى بهجت بدوى المسمى ب « القناة والمعركة وأخى » ، يعلق لويس عوض على الديوان مفسرا عنوانه :

« واضح من عنوان هذا الديوان ومن ديباجته أن موضـــوعه من مواضـــيع حياتنا العامة ، وأنه فيما نســـميه أدب المعركة ، وأن فيه ـ هذا الموضوع ـ وحدة لا تتجزأ رغم أن أركانه ثلاثة ، وهى وحدة لا تتجزأ فى وجدان الشـــاعر وفى وجدان المصريين معا . فقصـــة القناة هى قصـــة المعركة ، قصة تأميم القناة ، تضم سيرة الفقيد المرحوم الدكتور بهجت بدوى » (٤١) .

يستطيع القارىء ـ من خلال تفسير العنوان الذى قدمه لويس عوض ـ أن يدخل الى ديوان الشاعر مصطفى بهجت بدوى ، وقد وضع يده على الطابع العام أو جوهره ، خاصة أن الناقد التزم فى تفسيره التحديد المعنوى ، فهو يمثل « أدب المعركة » ويجسد المناخ دلاليا من خلال مفرداته ، فالقناة ترتبط دلاليا بالمعركة ، أو هى والمعركة وجهان لعملة واحدة على حد تعبير لويس عوض (٤٢) ، ومما يشير الى التزامه تحديد المعنى قوله : « ان موضـــوعه من مواضيع » و « هذا الموضوع » .

ويتناول لويس عوض مسرحية « بعد أن يموت الملك » تناولا تفسيريا ، يبدأه بتفسير العنوان ، رغبة منه فى الكشف عن الطابع العام للمسرحية ، خاصة أن كلمة الملك رمز تتوقف عليه عملية التذوق والقبول عند القارىء ، فيقول :

« الملك الذى يحدثنا عنه صلاح عبد الصبور هو آخر ملك مات منذ ثمانية أعوام وخمســـة أشهر ، أى قبل انشـــاء المسرحية أو صـــدورها بأعوام قليلة ، ولذا كان من الســـهل علينا أن

نستنتج عن أى الملوك يتحدث ولو أنه حدد تاريخ وفاة الملك فى الخامس من يونيو ١٩٦٧ لأعانتنا نهائيا على تحديد هوية هذا الملك ، لأثار فى الوقت نفسه لغطا كثيرا فى القاهرة وفى غير القاهرة من عواصم العالم العربى ، أما الملكة فهى طبعا مصر » (٤٣) .

من خلال تفسير الناقد للملك الذى يمثل العمود الفقرى للمسرحية ومحورها ، ثم بيان المقصود بالملكة ، تكون المسرحية عملا مفتوح التناول ، لأن بيان ملامح كل منهما يفك انغلاق المعنى الكامن وراء النص ، وهو ما يسمى بالدلالة ، وفى هذه الحالة يصبح القارىء أكثر قربا وتذوقا لعالم المسرحية .

ثم يتناول بالتفسير القائم على التحديد المعنوى مسرحية « مسافر ليل » الشعرية لصلاح عبد الصبور ، ليكشف فى بداية عمليته النقدية عن معنى العنوان ، فيقول :

« أما « مسافر ليل » : كوميديا سوداء نار سطورها قديمة وحديثة معا ، وهى قديمة ومكررة ، لأنها تدور حول طغاة التاريخ أو الآلهة البشرية أو البشر المتألهين من الاسكندر الى هتلر الى ليندون جونسون ، وهى حديثة لأنها فى ثياب عصرية وفى مناخ عصرى ، فحوادثها تجرى فى قطار ، والقطار كما عودتنا رموز الأدب هو قطار الزمن الذى تتصل فيه الأحيان ، وتتعاقب ، وتجرى الى منتهى أو الى غير منتهى » (٤٤) .

وينتقل لويس عوض من تفسير العنوان الى أجزاء المسرحية ، مستندا الى الطابع المعنوى الذى يتبدى من خلال الدلالة ، فالقطار

هو قطار الزمن ، والراكب هو « رمز كل شىء من أحياء البشرية فى كل جيل ، وعامل التذاكر فهو « الأباطرة الفاتحون وطغاة التاريخ من اسكندر المقدونى الى ليندون جونســون مرورا بيولوس قيصر والحجاج بن يوسف الثقفى ، وتيمور لنك ونابليون وهتلر »(٤٥) ٠

التحديد المعنوى عمل ضرورى للدخول الى عالم تلك المسرحية الرامزة ، وتفسيرها يعد المفتاح الذى يهيىء القارىء لتذوقها ، وقد انتقل الناقد من العنوان الى تفسير أجزائها أو عناصرها المشــكلة لأحداثها ، ومما دفع لويس عوض الى التركيز على الجوهر أو المحور الذى تنهض عليه تناولها على صفحة فى جريدة يومية ، غير أن هذا الفن ــ المسرح الشعرى ــ كان فى حاجة ماسة لبيان جوانبه الفنية وكيفية بنائه ، وكشف العلاقة بين الشعر من جهة ، والدراما من جهة أخرى ، فكان ينبغى أن يكشف عن هذا التوجه الجمالى فيه ٠

وينتقل لويس عوض من عالم عبد الصــبور الى عالم أحمد عبد المعطى حجازى ملتزما اجراءاته النقدية القائمة على التحديد المعنوى فى تفسير عنوان ديوانه « كائنات مملكة الليل » فيقول :

« فاذا ما ســألتنى : وما معنى هذا العنــوان الغريب : « كائنات مملكة الليل » ؟ أجبتك فى احتياط شديد : ان صغار الشعراء حين يتجولون بنا فى مملكة الليل غالبا ما يحدثوننا عن النسوة اللائى يتسكعن فى الليل تحت مصابيح الشوارع، أما مملكة الليل عند « حجــازى فهى العــالم السفلى ، أو هى مملكة الموتى ٠ مملكة الأشباح مملكة الآمال الخائبة والأحلام المجهضة » (٤٦) ٠

التحديد المعنوى فى تفسيره لعنوان الديوان يتضـــح صراحة منذ بداية التناول حيث يقول : « ما معنى هذا العنوان الغريب ؟ » ثم تفسيره للكائنات التى يقصدها الشاعر ، ثم مملكة الليل حيث يرى أنها العالم السفلى .

وفى الديوان ذاته ينتقل من تفسير عنوان الديوان الى تفسير عنوان قصيدة داخل الديوان حتى يكشف للقارىء عن المعنى الكامن وراء التسمية ، فيقول عن جرنيا :

« وجرنيكا » هى البلدة الأسبانية التى قصفتها طائرات الفاشيت عام ١٩٣٦ م أثنـــاء الحرب الأهلية الأســـبانية فخربتها عن آخرها ، وقد خلدها الفنـــان بابلوبيكاســو بلوحته الرهيبة « جرنيكا » رائعة الفن السيريالى ، الخرافى وسط مظاهر الخراب » (٤٧) .

لقد ربط لويس عوض بين لوحة بيكاسو والشعر الخرافى ، لكننا لا ندرى ما علاقة اللوحة بالشعر الخرافى فى تفسيره .

وفى قصيدة « جرنيكا » يتناول بالتفســـير عنوان فقرة من فقراتها ، وهى « خطبة لوسياسى الأخيرة » مفسرا « لوسياسى » بقـــوله :

« لوسياس وليســياس خطيب يونانى شهير عاش بين ٤٥٩ هـ ٣٨٠ ق.م فى عصر بريكليس الشهير ، وكان لوسياسى من أكثر المدافعين فى خطبه عن الديمقراطية الوثنية » (٤٨) .

... ان مفهوم العصرية جعل الشاعر العربى الحديث يتجه ـ فى بناء نفسه ـ الى الثقافة العالمية ليحقق طموحاته الذهنية والروحية ، وفى اعتقاده أن الثقافة كل لا يتجزأ ، وأن الانســانية وحدة مهما تباينت الاتجاهات ، واختلفت الرؤى والمفاهيم ، ومن هذا المنطلق اتجهت حركة الشعر الحديث الى توظيف أسماء الأشخاص وأسماء الأماكن ، وتوظيف التراث الانسانى بشكل عام ، وهذه الأشخاص وهذه الأماكن وهذا التراث الأجنبى ، لم يكن القارىء العربى على دراية به ، فيصبح التفسير ضرورة نقدية ملحة حتى يلج القارىء الى عالم النتاج الشــعرى ، فلو لم يفسر لويس عوض المقصــود ب « جرنيكا » و « لوسياس » لأصبح النص مغلفا بالغموض ، ومن هنا تنشأ حالة الفصل بين التلقى والابداع .

ويتعرض لويس عوض لعنوان قصيدة الشاعر محمد عفيفى مطر « حديث » من ديوان « دفتر الصمت » مفسرا معنى السبيادس التى وردت فى ثنايا العنوان :

« أما الســبيادس فى التــاريخ (٤٥٠ ـ ٤٠٤ ق م) فقد كان قائدا أثينيا عبقريا ، نشأ تحت وصاية بريكليس عاهل أثينا وتتلمذ على سقراط وكان من أصدق أصــدقائه وأخذ عنه اتجاهه الى التوحيد وتشككه فى الوثنية وتعدد الآلهة ، وقد كان الســبيادس من غلاة الحزب الديمقراطى ، فأقنع الأثينيين باقامة تحالف مع أرجوس وغيرها من دويلات اليونان ضد أسبرطة ، وكان من دعــاة التوسع الاستعمارى فأقنعهم بتجهيز حملة تحت قيادته لفتح صقلية ، وخرج اليها بأسطوله عام ٤١٥ ق.م » (٤٩) .

ولكى يستطيع الناقد أن يقيم جسرا بين النص والمتلقى لابد له أن يفسر له ما هو غامض ، وتتوقف عليه عملية التذوق ، ولكى يقوم الناقد بهذا الدور لابد أن يكون واقفا على أرضية ثقافية ، تمنحه فرصة التعامل مع النص ، وفتح مغاليقه للقارىء وارجاع النص الى جذوره الثقافية التى أسهمت فى خلقه وايجاده ، فاذا لم يفسر لويس عوض معنى السبيادس لظل النص مغلقا بالغموض ، ولعلنا لا نخطىء الثقافة العميقة التى يتمتع بها لويس عوض ، ليبدو تفسيره مستندا على أسس ثقافية موضوعية وصحيحة .

وفى ظل اهتمامه بتفسير العنوان ينطلق توجهه قائما على التحديد المعنوى فى تناوله دواوين الشاعر بدر شاكر السياب الثلاثة الأخيرة وهى : « المعبد الغريق » ١٩٦٢ ، و « منزل الأقنان » ١٩٦٣ ، و « شناشيل ابنة الحلبى » ١٩٦٥ ، مستعرضا تفسير كل عنوان على حدة ، فيقول :

« قبل أن أستعرض هذه الدواوين لا مناص من شرح معانى أسمائها الغريبة ، أما « المعبد الغريق » فهو عنوان لا غموض فيه ، فهو يتحدث عن نفسه فيذكرنا بمقطوعة ديبوس الموسيقية المعروفة « الكاتدرائية الغريقة » التى لا يستبعد أن السياب قد سمعها وتأثر بها أثناء تجوله الدائم فى الشرق والغرب ٠٠ أما « منزل الأقنان » فمعناه منزل العبيد أو منزل الرقيق ، فالقن كلمة شاع استعمالها فى الحين الأخير ، ولا سيما بعد اتباع اليسار المنظم وفى مطبوعاتهم لتدل على رفيق الأرض ، فى أى بلد تقوم فيه الحياة على

العلاقات الاقطاعية بالمعنى العلمى • وأما الشناشيل فهى الشباك المسدود أو الشرفة المسدودة أو المشربية ، كما يقول المصريون ، وهى كذلك عند اهل العراق ، والشلبى او الجلبى هو « السيد » أو « الوجيه » وهو لقب أرقى من لقب « افندى » ، كان يتداول فى البلاد العربية أيام حكم الأتراك ، فهذا العنوان الغريب اذن معناه مشربية ابنة السيد أو شرفتها او شباكها المزين بالأرابيسك •• » (٥٠) •

يلتزم لويس عوض بالمنهج التفسيرى القائم على تحديد المعنى واستخلاصه من العنوان ، رغبة منه أن يمنح القارىء فرصة الاقتراب

من عالم الشاعر والرؤى التى تبلور رؤاه فى دواوينه الثلاثة ، ومن خلال هذه العملية النقدية يستطيع القارىء أن يتعامل مع هذا النتاج الشعرى ، وقد ملك فى يده المفاتيح التى تهيؤه لهذا العالم الشعرى ، ومما يؤكد ما ذهبنا اليه قوله : « لا مناص من شرح معانى أسمائها الغريبة » و « منزل الأقنان فمعناه •• » •

و « الشناشيل فهى •• » و « هذا العنوان الغريب اذن معناه » وحديثه عن الدواوين الثلاثة معا « يرجع الى رؤيته التركيبية الكلية للأشياء والتعابير » (٥١) •

وينتقل لويس عوض من تفسير عناوين ودواويين السياب الى عالم محمد ابراهيم أبو سنة ، ويفسر عنوان ديوانه « تأملات فى المدن الحجرية » فيقول :

« والمدن الحجرية عند الشاعر هى المدن التى خلت من الحب ومن الاخلاص ومن الصدق ومن الفرح ومن الأمل .. ومن الحرية فهى المدن التى تحجرت فيها القلوب ولكنها فى التاريخ مدن بلا عدد مثل عاد وثمود وسدوم وبومبى التى تجمدت فيها الحمم البركانية على أجساد أهلها الخطاة بنقمة الآلهة .. » (٥٢) .

تبدو بعض المغالطات فى تفسير الناقد ، حيث يؤكد بقوله « مدن بلا عدد مثل عاد وثمود » علما بأن عادا وثمودا قوم وليسوا مدنا كما يتوهم لويس عوض ، كما أن عادا وثمودا لم يعلم كنههم الا الله ولم تبق منهم باقية ، فكيف يراهم مدنا تجمدت فيها الحمم البركانيـــة ؟ .

أما ديوان محمد ابراهيم أبو سنة « البحر موعدنا » فيفسر عنوانه بقوله :

« وقد وقفت حائرا أمام عنوان هذا الديوان احاول أن أكتشف مراد الشاعر « البحر موعدنا » فى قصيدته التى تحمل هذا العنوان ، فلم أجد تفسيرا له الا أن البحر يمثل فى خيـــال محمد أبو سنة فكرة الاقتحام ، لا اقتحام الأخطـــار المعلومة ، ولكنه اقتحام الأخطار المجهولة »(٥٣) .

فتتجلى رغبة الناقد فى تفســير عنوان ديوان محمد ابراهيم أبو سنة « البحر موعدنا » تفسيرا يقوم على التحديد المعنوى ، حيث يؤكد : (حاولت أن أكتشف مراد الشاعر فلم أجد تفسيرا) .

لقد احتل تفسير لويس عوض لعناوين الدواوين أو عناوين القصائد الخطوة الأولى في الممارسة النقدية التطبيقية ، رغبة منه في خلق حميمية في التعامل مع نتاج الحركة الشعرية الحديثة التى بدت مغلفة بالغموض نتيجة لخروجها على السائد المألوف ، فالعنوان تتوقف عليه عملية المتابعة والتلقى والتذوق .

وتلحظ الدراسة أن لويس عوض كان يتوقف عند العنوان توقفا معنويا، ويفسره حسبما يرى، أو حسبما يوجهه ذلك العنوان، وقد اتبع فى اجرائه النقدى الطريقة التعليمية المدرسية ، كما أننا ــ من خلال استعراضنا لهذه العناوين ــ نلحظ أن تعامله غير قائم على التعليلات التى تقوم عليها هذه التفسيرات ، لأن التفسيرات ــ فى حد ذاتها ــ تعد أحكاما نقدية .

* التفسير النصى : التحديد المعنوى :

اذا كان تناوله لعناوين الدواوين أو عناوين القصائد ، قد كشف عن طابع منهجه التفسيرى القائم على التحديد المعنوى ، فان تناوله للنصوص الشعرية يكشف بوضوح تام عن هذا التوجه النقدى ، حيث يسعى الى استخلاص المعنى من النص نظرا لقيمته الانسانية على حد تعبيره .

ففى تناوله لقصيدة (شنق زهران) من ديوان « الناس فى بلادى » للشاعر صلاح عبد الصبور ، يتضح هذا التوجه ، فحين يقول صلاح عبد الصبور :

« كان زهران غلاما .
أمه سمراء والأب مولد
وبعينيـــه وســـامه
وعلى الصدغ حمامه
وعلى الزند أبو زيد سلامة
ممسكا سيفا . وتحت الوشم نبش كالكتابة
اســـم قـــرية
« دنشـــواى » (٥٤) .

يعلق لويس عوض على هذا المقطع بقوله :

« ونحسب أول الأمر أن الشاعر قد اجتهد فى تصوير الوشم على صدغ زهران وعلى زنده رغبة منه فى أن يكون أمينا فى تصوير هذا الفلاح المصرى تصويرا واقعيا كما يقولون اليوم فى لغة الأدب الهادف ، فاذا أمعنت النظر ووجدت أن هذا الشاعر الماكر يستخرج من الواقع رموزا انسانية وفنية لا تخدم فكرته فحسب بل تخدم غرضه الفنى كذلك .

أما الحمامة البادية على صدغ زهران فهى رمز لذلك السلام الأزلى الأبدى الذى نشر جناحيه على ريفنا المقدس وفى نفوسنا التى وضعت لبانة من ثدى أمه السمراء أرض مصر ..

اما أبو زيد الهلالى سلامة ممسكا سيفا هذا البادى على زند زهران فهو تهيئة ماكرة للجـو الملحمى الذى يوشك أن يدخل بك الشاعر فيه ، فالوشم على الزند ، لأن سـاعد زهران المقتول فاصل في هذه المعركة القـائمة بين الحيـاة والمـوت .

وأبو زيد الهلالى فى خيـال الفلاحين المصريين هـو رمز البطـولة الشـعبية والكفـاح الشـعبى .. » (٥٥) .

التزم لويس عوض ـ فى تناوله للمقطع السـابق ـ بالمنهج التفسيرى ، فالحمامة رمز للسلام الأزلى ، أمه السمراء أرض مصر ، أبو زيد الهلالى تهيئة ماكرة للجو الملحمى ، كما أنه رمز للبطولة الشعبية ، ومن هذا المنحنى يقرب القارىء من عالم القصيدة .

وحين يقول صلاح عبد الصبور فى القصيدة ذاتها :

كان ياما كان أن زفت لزهران جميـلة
كان ياما كان ان انجب زهران غلاما
كان ياما كان أن مرت لياليه الطويلة
ونمت في قلب زهران شجيرة
ساقها سوداء من طين الحياة

فرعها أحمر كالنار التى تأكل حقلا
عندما مر بظهير السوق يوما
ورأى النار التى تحرق طفلا
كان زهران صديقا للحياة
ورأى النيران تحتاج الحياة
ودعا يســـأل لطفا
ربما سورة حقد فى الدماء
ربما استعدى على النار السماء »(٥٦) .

يجرى لويس عوض اجراءه النقدى تحت مظلة منهجه التفسيرى الذى ينزع الى تحديد المعنى ، ولكن فى حدوده الضيقة الى اطاره الانسانى العام ، بغض النظر عن التحليل الداخلى الفنى للقصيدة ، وأحيانا يكون المعنى مباشرا ، وأحيانا غير مباشر ، فنراه يعلق على المقطع السابق من قصيدة « شنق زهران » بقوله :

« فقد تزوج « زهران » من جميلة فأنجب منها غلاما وغلاما . ومضت الأيام وفات زمان الشباب المختال الطرير ونضج « زهران » نضوج الرجال، وسقطت من قلبه « زهيرة » الحب وحلت محلها شجيرة البغض وهى شجيرة « ساقها أسود من طين الحياة » تنبت فروعا حمراء جزوتها آكلة ، وشتان بين نار الحب الوادع الأمين التى كانت تشتعل فى قلبه أيام الشبــاب ، وهذه الجمرة التى أزكتها فيه مرارة الحياة ، ومرارة الجهاد ، وهل هناك ما هو أفظع فى خيال الفلاح من النار

التى تحرق الحقل فتأتى فى ساعة على جدة وكده وأمله فى نصف عام ؟ هذه هى النار التى أصبحت تضطرم فى قلب زهران حين رأى الانجليز يطلقون الأعـــيرة النـــارية على أطفـــــال القـــرية فتصرعهـــم » (٥٧) .

لقد كشف لويس عوض ـ من خلال تفســـيره ـ عن كنه « زهران » الذى يمثل جوهر القصيدة ، بوصفه بطلا تاريخيا ، وبوصفه فاعلا على مستوى الحدث ، وقد اعتمد فى تفسيره على المطابقة بين العمل بوصـــفه منجزا ابداعيا وبين الواقع ـ واقعة دنشواى ـ بوصفه مكونا ، وقد رصد مع الشاعر سير الحدث من مرحلة النمو الى مرحلة التطور ، حيث زهران صار فتى من فتيان القرية ، وفى قلبه زهيرة الحب ، وجذوة الحقد للغاضبين .

لقد تعامل لويس عوض مع قصيدة عبد الصبور تعاملا يقوم على التفهم الذى يسبق الذوق ، وقد اكتفى فى اجرائه النقدى بهذا التفهم المعنوى ، ولم يلتفت الى الجوانب الفنية ، أو التحليل الداخلى المحايث للنص الشعرى ، فكان حريا به أن يلتفت الى بعض جوانب التشكيل الفنى فى هذه القصيدة ، كقول صلاح عبد الصبور مثلا : « كان ياما كان .. » وتكرارها على هذا النهج ، وما تكشفه هذه الصيغة من طريقة فى القص وعلاقة اللغة التى يتكون منها البناء اللغوى فى هذا المقطع ، وعن هذه العلاقة بين اللغة فى هذا المقطع من ناحية ، وبين التموج العاطفى من ناحية أخرى ، يشير محمد النويهى بقوله : « اذا أمعنت النظر فى هذه الأبيات وجدت أنها ليست تطول أو تقصر كيفما أتفق ، ولا استقام المعنى اللغوى وحده ، بل مع تهدجات العاطفة ، وتلاعبها بالنفس الصادر من الرئتين ، كما نسمع فى نبرات الحديث الذى يتراوح بين رقة غنائية ، وحنان ، فيطول تهدجه ، وبين غضب وحقد فينقطع ويمتد » (٥٨) .

ويتنقل لويس عوض فى حدائق صلاح عبد الصبور ــ الذى حظى بالجانب الأكبر من دراسته النقدية ــ فيتناول بالتفسير قصيدة « أحلام الفارس القديم » من ديوان « أحلام الفارس القديم » التى يقول فيها صلاح عبد الصبور :

« كنت أعيش فى ربيع خالد ، أى ربيع
وكنت ان بكيت هزنى البكاء
وكنت عندما أحس بالرثاء
للبؤســاء والضــعفاء
أود لو أطعمهم من قلبى الوجيع
وكنت عندما أرى المحيرين الضائعين
التائهين فى الظــلام
أود لو يحرقنى ضياءهم أود لو أضيىء
وكنت ان ضحكت صافيا ، كأننى غدير
يفتر عن ظل النجوم وجهه الوضىء
ماذا جرى للفارس الهمام ؟
انخلع القلب ، وولى هاربا بلا زمام
وانكسرت قــوادم الأحــلام
يامن يدل خطوتى على طريق الدمعة البريئة .
يامن يدل خطوتى على طريق الضحكة البريئة
لــك الســلام
لــك الســلام
أعطيك ما أعطتنى الدنيا من التجريب والمهارة
لقاء يوم واحد من البكارة
لا ليس غير أنت من يعيدنى للفارس القديم
دون ثمــن
دون حساب الربح والخسارة » (٥٩) .

يقول لويس عوض فى تناوله لهذه القصيدة :

« هده بجربة كاملة بغير حاجة الى شرح طويل ، لأنها تتحدث عن نفسها ، صلاح عبد الصبور كان ، او يقول انه كان ، يعيش فى فردوس أو فيما يسميه « ربيع خالد » تتجلى فيه كل ملامح الفطرة كجنة الاطفال ، ان بكى او ضحك فمن القلب ، وان بكى غيره أو ضحك اهتز له قلبه ، ثم ضاع منه هذا الفردوس ، وهو يعرف لماذا ضاع ، وهو يبحث عن استرداده ، أما لماذا ضاع فلان الشاعر لم يكتف بجهل الفطره ، بل طلب المعرفة بالتجربة ، فنزل سوق الدنيا كما نزله بشر الحافى من قبل « لكننى يا فتنتى مجرب قعيد على رصيف عالم يموج بالتخليط والقمامه»، وهكذا فقد الشاعر بكارته ، وفقد مع بكارته سعادته ، بل وفروسيته المساوية فى قاموسه لانسانيته ، من أجل هذا جلس على هذا الرصيف كطفل يبكى فى يأس مستعطفا : « أعطيك ما أعطتنى الدنيا من التجريب والمهارة ، لقاء يوم واحد مع البكارة » وتحسب أولا أنه يطلب هذا الخلاص من عالم التخليط والقمامة على يد امرأة طاهرة ترد اليه بكارته وعذارته ، فاذا به يفاجئك بأنه يناجى الله قائلا : « لا ، ليس غير أنت من يعيدنى للفارس القديم ، دون ثمن ، دون حساب الربح والخسارة .. » (٦٠) .

من الوهلة الأولى يضعنا لويس عوض أمام توجهه التفسيرى القائم على تحديد المعنى ، حيث يشير فى بداية اجرائه النقدى

للقصيدة : « هذه تجربة كاملة بغير حاجة الى شرح طويل » ، « لأنها تتحدث عن نفسها » ، « أو يقول انه كان يعيش فى فردوس أو فيما يسميه » ، فنلاحظ : شرح ـ تتحدث ـ يقول ـ يسميه ، هذه الاشارات تؤكد التزامه بالمنهج التفسيرى ، ومن خلاله واصل تفسيره لرؤية صلاح عبد الصبور ـ الخلاص بالحب ـ فى قصيدة « أحلام الفارس القديم » التى « تعتبر وثيقة ذاتية حزينة ، تدين فى بعدها الأول ذات الشـــاعر ، وتدين فى بعدها الآخر واقع الحياة من حولنا » (٦١) ، وهى قصيدة ـ فى حد ذاتها ـ شفافة ، تنضح شعرا وانسانية على حد تعبير عبد القادر القط (٦٢) ٠

ولأن لويس عوض يهتم ـ أساسا ـ فى القصيدة باستخلاص معناها المباشر أو غير المباشر ، فانه لا يقيم للتحليل الفنى وزنا فى اجرائه النقدى ، حيث انصرف عن اضـــاءة الجوانب الفنية فى القصيدة ، وعن بنائها اللغوى والموسيقى وأثره فى نقل القصيدة الى المتلقى ، وراح يتعرض لمضامين نفسية ودينية ، ويتحدث عن قضايا فلسفية مثل : « الهيولى والقوة » منشغلا عن رؤية القصيدة ذاتها ، بالاضافة الى أنه استطرد فى الحديث عن هاتين الرسالتين الشعريتين اللتين تبادلهما قسيسان فى القرن الثـــالث عشر باللغة اللاتينية يفاضـــلان فيهما بين المرأة المجرية والعذراء ، ودفعه الى ذلـك قول صلاح عبد الصبور : « أعطيك ما أعطتنى الدنيا من التجريب والمهارة لقاء يوم واحد مع البكارة » والوضع النقدى ـ فى تصور الباحث ـ للقصيدة لا يحتمل هذا الحشد الثقافى الذى ساقه الناقد ، حتى احتلت الرســالتان أكثر من نصف المقالة ، التى محورها قصـــيدة « أحلام الفارس القديم » ، وكان عليه ـ من الأجدى ـ أن يصب جهده على جوانب القصيدة الفنية ، وخاصة أن صلاح عبد الصبور فى هذه القصيدة « شاعر السان متأزم وجوديا ، يعانى من الوحدة والغربة والضياع والاحساس بالكآبة ٠٠ ولهذا اعتمد على موسيقى

خافتة تبدت في استغلاله للألفاظ التي تحوى قدرا كبيرا من الصوامت الاحتكاكية المهموسة ·· ولعل في اعتماد صلاح عبد الصبور هذه الصوامت المهموسة على الجهد العضلي وقوة النفس ، مما يعطى احساسا موسيقيا انفعاليا بمدى الجهد في معاناة التجربة » (٦٣) ·

كما أن النـــاقد لم يلتفت ــ مثـــلا ــ الى القوافي المتراوحة والمزدوجة والمتوالية في القصـــيدة ، مثل : (البكـــاء ، الرثاء ، الضعفاء) ــ (الظلام ، الهمام ، زمام ، الأحلام) ــ (المهارة ، البكارة ، الخسارة) هذه التقفية ــ التي تخلق نسقا موسيقيا ــ تمثل دفقة نفسية وانفعالية ، والتنوع فيها يؤدى الى تجديد شحنة جديدة ، فهى أشبه ما تكون بالتموج النفسى الذى لا يخضع لنظام معين ، بل يتخذ من التلقائية ملمحة ·

وقد حرص لويس عوض ــ في اجرائه النقـــدى للمسرح الشعرى ــ مسرح صلاح عبد الصبور ــ على التزامه بالنهج التفسيرى القائم على التفهم الذى يسبق الذوق أحيانا ، ففى تناوله للمسرحية « مسافر ليل » يقول :

« يسترسل الراكب في ذكرياته وتنفرط منه مســـبحته كما تنفرط الأفـكار وتتوه حبـاتها وتغوص بين ثنايا المقعد كلما غاصت يده وراءها غاصت ذاكرته في التاريخ ، فيرى الاسكندر الأكبر وهينبال وتيمور لنك الى آخر القائمة المعروفة ، حتى ليندون جونســون صــاحب حرب فيتنام ، وتتمتم شفتا الراكب باسم الاسكندر ، فاذا عامل التذاكر يمثل امامه ، وقد بدا في ثيابه التقليدية الصـــفراء ، وبدلا من ان يدفع خشب الباب او

خشب المقعد بخرامته ، ونسمعه يقول : « من يصرخ باسمى ؟ من يدعوني ؟ من أزعج نومى فى زاوية العربة ؟ » وفى أول الأمر طبعا يسخر الراكب من عامل التذاكر ويظنه مخمورا ينتحل شخصية الاسكندر ، ولكن سرعان ما يتغير موقفه حين يرى عامل التذاكر يلوح أمامه بكل أدوات الموت المعروفة : السوط ، وأنبوبة السم ، المسدس والخنجر .. » (٦٤) .

يؤكد صلاح عبد الصبور حالة الذعر والارتباك التى تسيطر على الراكب بوصفه مواطنا عاديا ، كاشفا عن التسلط والقهر الذى يمارسه السياسة والقادة ، فيقول :

« قال الراكب فى نفسه
ما يدريني فلعل الرجل هو الاسكندر
ولعل الموتى العظماء
مازالوا أحياء
وعلى كل فالأيام غريبة
والأفق أن نلتزم الحيطة .. » (٦٥) .

يعلق لويس عوض على المقطع السابق من المسرحية ، فيقول :

« وهكذا يصاب الراكب بالرعب ، فهو يخشى على حياته ويمضي فيتذلل لعامل التذاكر حتى لا يقتله « هل تجعلنى سرجا لجوادك ؟ « هل تجعلنى فرشة نعليك ؟ » اجعلنى حامل خفيك الذهبيين لكن لا تقتلنى ـ أرجوك » ولكن عامل التذاكر يلقى فى فتور أدوات الموت التى

يستعرضها أمام الراكب ويتقدم منه فى كسل فاردا يديه الفارعتين فيزداد ذعر الراكب ، لأنه يتصور أن عامل التذاكر يريد أن يخنقه بيديه فيصرخ ، واذا بالرؤيا تختلف واذا بصورة الاسكندر تختفى ، ويعود عامل التذاكر ، عامل تذاكر ، ونسمعه يعجب بفزع الراكب منه (٦٦) .

لقد قدم لويس عوض تفسيرا لمضمون المسرحية متناولا سير أحداثها ، وكاشفا عن علاقاتها ، كتفسيره للعلاقة بين الراكب وعامل التذاكر ، وكاشفا عن بنية الشخصية المسرحية وتحولها مثلا كشخصية عامل التذاكر وتحوله من حالة القهر وفوقيته الى حالة الأمن ، ووجوده على هيئته الحقيقية ، كعامل تذاكر ، غير أنه لم يتعرض للجانب الفنى فى المسرحية ، على الرغم من أن الشعر هو جوهر تكوينها ، وأن بها « ألفاظا وصيغا لم تجر العادة على استعمالها فى الشعر ، مثل عواميد السكة ، حديد الأرضية ، وجه فى اعلان ، البرميل الأسمر ، يتركنى فى حالى ، وقال في نفسه » (٦٧) .

وفى قصيدة « الاسكندرية » ديوان « مرايا النهار البعيد » يقول الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة :

« كان اسكندر الأكبر يعرف ...
.. رغم الفتوحات أن المدن ..
نساء يراوغن عشاقهن ..
ولا يحتملن طويلا
سوى شوقهن الى القادم المنتظر
كان يعرف أن القدر

يقلب أوراقه بين أيدى الخطر
فيمنح أعداءه مرة الانتظار
وينــذره مرة للظفـــر
كان يدرك أن الأمانى صور
يزخرفها فى ضياء العمر
حـــالم ..
.. ثم تحرقها الشمس يوما
ويمحو الذى قد تبقى المطر
كان يعرف أن الجبال
.. التى ترتقبهـــا
ستهوى الى المنحدر
وأن السعادة مثل النساء
ستفضى به للكـــدر
ما الذى يثقل الاسكندر الآن
والمـــوت يرقبـــه
وسط هذا الكمال الخطر » (٦٨) .

يشير لويس عوض في تعليقه على هذا المقطع بقوله :

« ومعنى هذا الكلام الجميل أن المدن والممالك بل والشـــعوب أيضا كالنســـاء متقلبة الطباع ، تشـــتاق دائما الى تغيير ســـادتها من الحكام والفاتحين ، وهى نظرية فى علم الاجتمـاع فيها بعض الصدق ، ولكنها تنطوى على المبالغة ، لأنها لاتفسر لنا استتباب بعض الامبراطوريات قرونا او اجيالا .. وعلى كل ، فلأن اسكندر الأكبر كان يعرف هذه الحـــكمة ، وهى ان كل مجد

زائل ، وأن أوراق الغار التى يلبسها سوف تذبل اما غدا أو بعد غد ، فقد غدا شخصية مأسوية دائمة الاحساس بعبثية الحياة ٠

ولا أعرف من أين جاء محمد أبو سنة بهذه الفكرة عن شخصية الاسكندر ، انهـا شخصية انطوائية متأملة تكاد تكون هامليتية انتحارية ٠ ولكنها على كل حال فكرة جميلة مهما بدت غريبة فى تلميذ أرسطو ٠٠ » (٦٩) ٠

يتضح فى تعليق لويس عوض على المقطع السابق حرصه على الطابع التفسيرى القائم على التحديد المعنوى ٠ وتجدر الاشارة الى قول الناقد : « ومعنى هذا الكلام الجميل » و « لا تفسير لنا » و « من أين جاء بهذه الفكرة » و « على كل حال فكرة جميلة » ، حيث تشى كلمات : (معنى ـ تفسر ـ الفكرة ـ فكرة) بهذا التوجه المعنوى فى ادراك علاقات القصيدة ، ولم يلتفت الناقد الى استخدام الشاعر للقافية الرائية وما تثيره لدى القارىء من يقظة وسرعة فى نقل التجربة اليه وشد انتباهه لها من « أصوات اللام والراء والنون تشبه الحركات فى أهم خاصية من خواصها وهى قوة الوضوح السمعى » (٧٠) ٠

وحين يقول محمد ابراهيم أبو سنة فى قصيدة « علاقة »

« يلائمنى الآن شكل الرحيل
يلائمك الآن شكل الأفول
فها نحن قبل ملاحقة
الفجر للخارجين على حبنا
ـ نستقبل ـ

من الحب والحلم بالغد !
ننكر أنا التقينا على شاطئ المستحيل
... ...
تبدل ما كان يجعلنا
لا نهـــاب السـيوف
تراجع ظل اليقين الوريف
وحاصرنا الشك حيث التقينا
كأنا عدوان وسط الظلام الكثيف ..
كأنا طريقان عند التقاطع
لا نستطيع العناق
ولا نستطيع الفراق
ولا نستطيع الوقوف
تبدل شكل الظلام الذى فى المرايا
فصرنا عــرايا
ورحنا نبعثر فى الريح
أصـــداءنا والحــكايا
عسى أن يلم شتات هوانا
صــبى جــرئ ،
يفر من العجز للنصر ..
يبدأ من نقطة الصفر
حتى الكمـــال
يجئ مع الفجر يملك رد السؤال
ويعرف سر « لماذا » :
لماذا تبدل شكل العلاقة
بين النجوم وبين الظلال ، وبين القلوب وبين الجمال
وبين مواقع أحلامنا والخيال

تبدل كل الذى بيننا و « المحال »
نحاوله الآن فى ملل وارتجال » (٧١) .

يعلق لويس عوض على هذه القصيدة بقوله :

« هذه القصيدة المحيرة تروى قصة عاشقين دبت بينهما الجفوة لأن المرأة أحست بأن انجاز الرجل أقل من عهوده فلم تصبر على عجزه ، واستسلمت لغيره ، ممن يبيعون وهم الغرام ، واستراحت الى « مخدع فى الريح » ، وتبدل صوتها ، فغدا فحيحا كمثل أصوات بنات الليل المجهدات من كثرة السهر والشراب ، أما العاشق فهو باق على حبها رغم تخليها عنه عاجز عن تجديد ما انقطع من غرامها .

ولم يعد أمل الا أن يظهر صبى جرىء يفر من العجز للنصر ، يبدأ من نقطة الصفر / حتى الكمال .. هذه القصة محيرة ، لأنها لو كانت تتحدث عن الغرام بين الرجل والمرأة لكان هذا «الصبى الجرىء» هو الطفل الالهى كيوبيد صاحب القوس والسهام الذى يرمى بسهامه قلوب العشاق أو أكبادهم ، فيصيبهم ، ومع ذلك فنحن نفهم من سياق القصة أو القصيدة أن كيوبيد رب الغرام قد نفدت سهامه حين بلغ غرام هذين العاشقين نقطة اللاعودة ، فالشاعر اذن يحدثنا عن حب آخر غير كيوبيد به يتحقق المستحيل .. » (٧٢) .

تبدى التوجه المعنوى منذ بدء تعليقه : « هذه القصيدة المحيرة القصيدة ·· » وقد واصل الناقد حرصه التفسيرى للقصيدة على الطريقة الشارحة الأكاديمية أو المدرسية ، غير أن الناقد أقحم القارىء فى تفصيلات لا تستند عليها القصيدة حيث فسر « الصبى الجرىء » بأسطورة كيوبيد الطفل الالهى ، وبعد أن استغرق الناقد فى تفسيره، يؤكد أن الشاعر اذن يحدثنا عن صبى آخر غير كيوبيد به يتحقق المستحيل » ·

وفى تصور الدراسة أن « الصبى الجرىء » الذى يصبو اليه الشاعر هو الضد للموجود الذى يمثل العجز ، هو الجرأة والقدرة على الفعل والمواجهة فى مواجهة الهشاشية والعقم ·

وقد خلط الناقد فى قوله : « نفهم من سياق القصة أو القصيدة » بين فنين لكل منهما عالمه الفنى الخاص ، فالقصة تختلف فى بنائها وتركيبها الفنى وتشكيل اطارها ، وتقوم على الحدث أساسا فى بنائها ، أما القصيدة فهى ذلك العالم الرؤياوى ، حيث تجسد نظرة الشاعر نحو الكون والوجود ، وتقوم على اللغة ـ أساسا فى بنائها ـ بوصفها ايقاعا وتصويرا وتراكيبا ·

آليـات منهجيـه :

اذا كان لويس عوض فى تناوله النقدى للشـــعر قد التزم بالمنهج التفســـيرى طوال حياته ، وخاصة بأهم آلياته : التحديد المعنوى ، تلك الآلية التى كانت أكثر شيوعا وانتشارا فى ممارسته ، فانه مارس آليات أخرى أقل شيوعا وانتشارا تقف من الشعر عند معانيه الظاهرة أو الضـــمنية ليكشف علاقتها التاريخية والتناصية والثقافية والجغرافية والسياسية والاجتماعية هى :

* المطـــابقة :

وفى هذا الاتجاه يحرص لويس عوض على استخلاص المعنى وتأكيده بأن يطابق المعنى النصى ـ الذى يطرحه النص الشعرى ـ بمقابله الواقعى ، وينتقل من المعنى الشعرى الى ما يعادله فى التجربة الواقعية ، وأحيانا تكون هذه المطابقة التى يجريها الناقد مباشرة أو عامة ، فمثلا حين يقول بدر شاكر السياب فى قصيدته « أنشودة المطـــر » :

« مطـــر ..
مطـــر ..
أتعلمين أى حزب يبعث المطر ؟
وكيف تنشج المزاريب اذا انهمر ؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع ؟
ومقلتاك تطغيان بى مع المطر »

....

« ومنذ أن كنا صغارا ، كانت السما تغيم فى الشتاء
ويهطل المطر ،
ما مر عام – حين يعشب الثرى – نجوع
ما مر عام والعراق ليس فيه جوع »

يعلق لويس عوض على القصيدة بقوله :

« وهو فى قصيدة « أنشودة المطر » يعبر عن الجدب والعقم الشامل فى حياة العراق باستغلال صور الجفاف والعطش وانقطاع الغيث عن الأرض ولكنه فى الوقت نفسه يوحى بتجميع البروق والرعود والغيوم الثقيلة بالأمطار بين جبال العراق وفوق وديانه وهى المقابل الموضوعى المألوف للثورة الوشيكة فى شعر شلى وعامة الرومانسيين ..» (٧٣) :

يحرص لويس عوض حرصا كبيرا على استخلاص المعنى ، ففى هذه الآلية قد فسر معنى النص بالمطابقة فى التجربة الواقعية ، حيث ربط بين ما تطرحه القصيدة من صور الجفاف والجدب والعقم الذى يسيطر على حياة العراق ، وبين المقابل الموضوعى المألوف للثورة الوشيكة فى شعر « شلى » وعامة الرومانسيين .

وحين يقول صلاح عبد الصبور فى مسرحيته « بعد أن يموت الملك » تعبيرا عن طفل الملكة الحلم أو الطفل الوهم :

« الملك : تعنين يكون ضعيفا مهزوما
لعبـــة حاشـــيته
سخرية رعاياه وعبيـــده
اسما يندلق فى الحانات مع الخمر
يلقى فى الطرقات مع الفضلات
يشتعل به جمر الأرجيلات
هدفا يتلقى تعليقات الدهماء السافرة الوقحة
الكاشــفة لســـوء القصـــد
لا .. سيكون الها فى صورة بشرى » (٧٤) .

يعلق لويس عوض على هذا الجزء من المسرحية بقوله :

« نكشف بعد حين أن ولى العهـــد هذا طفل وهمى ، نسجه خيال الملكة لشدة تحرقها للانجاب وســـايرها فيه غالبا ببيـــان ٣٠ مارس وهما يســـترسلان فى هذا الحلم عن وعى كامل بأنه حلم ، ولكن الملكة بغريزة الأمومة تتشبث بهذا الحلم وتريد أن تحوله حقيقة . وكيف يكون ذلك والملك عقيم غير قادر على الانجـــاب ، أو كيف وهناك شىء فى كيمياء الملك والملكة يمنعهما من الانجاب معا » (٧٥) .

طابق لويس عوض فى تفسيره للنص بين حديث الملك العاجز عن الانجاب للملكة المتطلعة للطفل الحلم ، وحديثها الجدى عن هذا الطفـــل الوهم الذى تخيلت الملكة انجـــابه ، وبين بيـــان ٣٠ مارس (٧٦) .

وفى المسرحية نفسها عندما يدخل الخياط على الملك مبلغا اياه « أنه ظفر لمولاه بثوب من المخمل الأبيض ، جاءه من صهره خياط « أمير بلاد المغرب » لم تقع العين على نظيره ، ولم يقع اللمس على أنعم منه » (٧٧) ·

يعلق لويس عوض بقوله :

« ووصف هذا الثوب لا يوحى بأنه ثوب ، وانما يوحى بأنه نظام الحكم الذى كان « الترزى » الملكى أو الجمهورى يفصله على سمت الحاكم تفصيلا أو لعله يوحي بانه كان مشروع روجرز (٧٨) ·

لقد فسر لويس عوض ما تشير اليه المسرحية والمقصود بالثوب الذى أعده الخياط ، حيث لا يراه ثوبا حقيقيا ، وانما طابق بين المعنى الذى طرحه النص ، وبين مقابله الموضوعى وهو مشروع روجرز (٧٩) ·

وحين يعلق لويس عوض على مقطع من قصيدة « جرنيكا » للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى يطابق بين ما يطرحه النص من معنى ، ومعادله الموضوعى أو التجربة الواقعية التى تتجسد فى « الجنرال بينوشيه » الذى أطاح بالجمهورية الاشتراكية فى شيلى عام ١٩٧٥ ·

يقول أحمد عبد المعطى حجازى :

« كان لوسياس على سجادة البهو قتيلا
هذه خطيئته
التى توج فيها بامتشاق السيف اغتياله للحق

لكن بعد أن فات الأوان
سقط السيف من الكف التى كم رفرفت ،
فوق رءوس الناس بالحكمة !
فى الســتين يا لوسياس ،
لم تحسن تلك المهنة الأخرى ،
ولو صرت اشتراكيا ،
وقاسمت أرقاء أثينا الخبز والخمر .
وهل كنت أخذت القصر بالسيف
لكى تمنعه بالسيف ؟
لا بأس اذن
أن يقتل الجند خطيبا
تحت سقف البرلمان » (٨٠) .

يعلق لويس عوض بقوله :

« والحق أن أحمد حجازى لا يحدثنا هنا عن لوسياس وعن أثينا القديمة ، وانما يحدثنا عن الدكتاتورية الجنرال بينوشــيه الذى أطــاح بالجمهورية فى شــيلى عام ١٩٧٥ بمعــلونة المخابرات الأمريكية نفسها ، واقتحم جنوده القصر الجمهورى ، وأفرغوا رصاصهم فى الليندى رئيس الجمهورية ، فخر صريعا فى بهو القصر بعد مقاومة شخصية تحدثت عنها صحف العالم .. » (٨١).

⁂ الاحــالة والمقــارنة :

لقد اعتمد لويس عوض ـ فى تناوله النقدى التفسيرى ـ على آلية الاحالة والمقارنة فى تفسيره للنصوص الشعرية بوجه خاص ،

غير أنه اعتمد على هذه الآلية فى كثير من أعماله وخاصة المبكرة ، كما تتضح فى ابداعه الشعرى (٨٢) بشكل مكثف ، وفى هذا الاجراء التفسيرى يحيل القارىء الى أرضية ثقافية سواء أكانت ابداعية أم فكرية شاركت فى تكوين النص ، أو يحتمل أن يكون النص قد قام عليها ، أو أن النص مبنى على نص آخر ، وهذه الآلية تسمى فى الاتجاهات النقدية المعاصرة ب « التناص » .

وتقوم الاحالة والمقارنة على ثقافة عميقة يتمتع بها الناقد ، ولويس عوض يتمتع بهذا الجانب الكبير من الثقافة ، تلك التى تتخطى حدود الثقافة الاقليمية الى حيز الثقافة الانسانية ، وقد اعتمد هذه الآلية لأنها تعبر عن رؤيته العامة لوحدة الثقافة الانسانية .

فعندما يقول صلاح عبد الصبور فى قصيدة « الملك العجيب ابن الخصيب » :

« لم آخذ الملك بحد السيف بل ورثته
عن جدى السابع والعشرين (ان كان الزنا
لم يتخلل فى جذورنا)
لكننى أشبهه فى صورة أبدعها رسامة
رسامه .. كان عشيق الملكة » (٨٣) .

يعلق لويس عوض على هذا المقطع بقوله :

« وأنت لن تفهم هذا الكلام على وجهه الحقيقى ، الا اذا قرأت أفلاطون كثيرا ، فهذا الجد الذى يتحدث عنه صلاح عبد الصبور ليس الا الله الذى أورث بسطة الأرض . وهذه الملكة التى يتحدث

عنها صلاح عبد الصبور ليست الا « الهيولى » أو « الطبيعة » أو « عذراء الكون » ، أو «الميزفاموندى» كما كان القدماء يسمونها ، ورسام الملك الذى يتحدث عنه صلاح عبد الصبور ليس الا « الخالق الأوســـط » أو « الديمى أورجوس » الذى طالما طالمـــا تحـــدث عنه اليـــونان ولا ســـيما أفلاطـــون » (٨٤) .

يفسر لويس عوض ما يطرحه النص من معنى ، يســـعى الى استخلاصه عن طريق تفهمه « وأنت لن تفهم هذا الكلام على وجهه الحقيقى » ، مستخدما الاحالة فى اجرائه حتى يجعل القارىء على المستوى الكامل لاستيعاب النص ، فهو — (القارىء) — لا يفهم ما يذهب اليه صلاح عبد الصبور من معنى الا اذا قرأ فى أفلاطون كثيرا ، حتى تستقيم علاقة التلقى ، ثم يفسر الناقد المقصود بالجد السابع والعشرين بأنه الله الذى أورث بسطة الأرض ، والمقصود بالملكة التى كان الجد يعشقها ليست الا « الهيولى » أو « الطبيعة » وهذه قضايا فلسفية تحدث عنها اليونانيون ، ولا سيما أفلاطون ، الذى أحال القارىء اليه .

وعندما يقول بدر شاكر السياب فى قصيدة « أنشـــودة المطـــر » :

كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم
وقطرة فقطرة تذوب فى المطر ..
وكركر الأطفال فى عرائش الكروم
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشـــودة المطر ..

مطـــر ..

مطـــر ..

مطـــر ..

يفسر لويس المقطع الســابق مســتخدما آلية الاحالة ، حيث يحيل قارئه الى « بيتهوفن » ، فلا يمكن الإستمتاع بهذا التوزيع المكانى للمقطع الســـابق وجمالية الموسيقى من خلال المفردات ، الا بتتبع حركة الموسيقى فى سوناتا من سوناتات « بيتهوفن » ، حيث يقول :

« ليس هناك من سبيل لوصف هذه الحـــركة الموسيقية فى هذا النشـــيد الا بأن تتبع حركة الموســـيقى فى ســـوناتا من ســـوناتات « بيتهوفن » (٨٥) .

ويقول محمد ابراهيم أبو سنة فى قصـــيدته « امرأة اسمها الســـعادة » :

« هى امرأة من عبير القرنفل والنار
تختار عشاقها من حيارى المساء
الذين يجولون هذى الفصول
فلا يأبهون بغير النجـــوم
ولا يأنسون لغير الرحيل
ولا يملكون ســوى الذاكرة
هى امرأة لا تطيق الاقامة
وتكره من يرفضون الحوار مع النار
من يؤثرون السلامة » .

يقول لويس عوض فى تفسيره لهذا المقطع :

« هذه المرأة أو الحورية أو الجنية تذكرنا بالسيدة الجميلة التى لا تعرف الرحمة فى شعر جون كيتس وهى تستدرج الفرسان الى كهفهم وهى تستدرج الفرسان الى كهفهم وتأسرهم فى قبوها ، دعته ليعبر اليها البرارى وزمهرير الشتاء « حيث الممرات ضيقة والشراب والدموع » حتى يصل الى جنتها الموقدة برمضاء الحب .. » (٨٦) .

يستند الناقد فى تفسيره للنص الشعرى على ثقافته الشاملة ، هذه الثقافة تكشفها بوضوح آليه الاحالة والمقارنة ، فهو يرى أن المرأة التى أعلنها الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة تذكره بالسيدة الجميلة التى لا تعرف الرحمة فى شعر جون كيتس ، فهو يحيل القارىء الى مطالعة شعر كيتس ليقف على وجه المقارنة .

ويقارن بين قصيدة « الظلام » لإيليا أبى ماضى ، وقصيدة الخيام فى ترجمة فتزجرالد الانجليزية حتى يقف القارىء على وجه التأثير والتأثر بقوله : « وقد توخيت أن أترجم فتزجرالد ترجمة حرفية ، فالعبرة هنا بما قاله فتزجرالد وليست بما قاله الخيام لأن فتزجرالد هو المصدر الذى استقى منه أبو ماضى فكرته وشعوره » (٨٧) .

ويقارن فى تفسيره للقصيدة ذاتها بين تعبير ايليا أبى ماضى « لى ذات » وتعبير الفيلسوف الفرنسى ديكارت ، عندما أدرك ذاته أو وجوده عن طريق الفكر حيث قال : « أنا أفكر فأنا موجود » ، وهنا يكشف للقارىء عن ملمح التأثير والتأثر .

وحين يقول عفيفى مطر فى احدى قصائده بعد هزيمة ١٩٦٧ :

« أتهم الظلمة والأضواء
والصحف الغبية الأجيرة
والكتب التى تولد فى المخادع الغريبة
والأعين الشـــاخصة الرمداء
اذ ترقب النملة فى السماء
لكنها لا تنظر الأرض التى تحفل بالجريمة
أتهم الساعة اذ تدور
والشمس لم تطلع على سقوفنا
والأرض ما تزال واقفة
أتهم القضاة والقاعة اذ تغص بالشهود
أتهم البيـــارق المرفوعة
والســـيف والجنـــود
أتهم البرىء والمحسن والمسيىء
أتهـــم الاشـــاعة
والشارع الذى يغص باللذائذ الممكنة والممنوعة
من قبل أن أقفز فى فوهة البركان
أتهـــم الانســـــان
لأنه منسحق ممتلىء بالشحم
ممتلىء بالضـــحك الجبـــان
ممتلىء من كتاب التبريز والكهانة
بالرعـــب والخيـــانة
« من قبل أن أموت
أتهـــم الســـكوت
أتهـــم الســـكوت
أتهم الســـكوت »

يعلق لويس عوض بقوله :

« قد تجاوز ذلك الى رفض الحياة الانسانية جملة ، بل وربما الى رفض الوجود جملة بكل ما فيه من خير وشر ، كأنما الخليقة قد صاغتها يد شيطان رجيم . انه الحطيئة يهجو الكون كله وهو ما كان كارلايل يسميه : « النفى الأبدى » بمعني الانكار الأبدى .. ان عفيفى مطر كـــان مطالبا أن يتلمس مثل ماثيو ارنولد عالم الصفاء بالعـــودة الى من حوله . تلك العودة التى كان يبشر بها جوتة وعامة الحلوليين بين الأحيـــاء ولا يتنبأ بها للأموات وحدهم » (٨٨) .

لقد قارن الناقد في تفسيره للنص بين موقف الشاعر عفيفى مطر ، حيث يرى أنه تجاوز رفض كذب الحياة ، وتجاوز مرحلة الانطواء والاغتراب ، الى مرحلة رفض الحياة الانسانية جملة ، ورفض الوجود جملة ، وبين موقف الشاعر العربى الحطيئة فى رفضـه للحياة « انه الحطيئة يهجو الكون كله » ، الحطيئة فى الحقيقة عكس ذلك لأنه مقبل على الحياة على الرغم من هجوها ، وهجوها كان له غـرض .

كما أنه فى تناوله بالتفسيرلعنوان ديوان أحمد عبد المعطى حجازى « كائنات مملكة الليل » حيث فسره بالعالم السفلى ، مملكة الموت والأشباح والأمانى الخائبة ، ويقارن بينه وبين مرحلة أورغيوس فى الأساطير اليونانية الذى كان ينزل نصف العالم الى دار الموت فى العالم السفلى ليصعد الى عالم النور نصف العالم ، فيقول : « أحمد حجازى مثل أورفيوس الذى كان عند القدماء ينزل نصف العام الى دار الموتى فى العالم السفلى ، ليصعد الى عالم النور نصف

العـــام ، يتجول بنا بين أشـــباح الأبطـــال المقيمين فى مملكة المـــوت » (٨٩) ٠

* الرؤيـــة التاريخيـــة :

يسعى لويس عوض من خلال رؤيته التاريخية الى اضاءة المعنى الذى يسعى الى استخلاصه من القصـــيدة ، ثم يطابقه بمقابله الموضوعى ، ورؤيته التاريخية التى يستند اليها فى تفسير النص ، تكون لغوية أو اجتماعية أو سياسية أو أسطورية أو فولكلورية ٠ وفى هذه الآلية يحاول أن يخرج بالمعنى من « حدوده النصية الى موقعه التاريخى » (٩٠) ٠

فحين يتناول قصيدة « اتبعينى » ديوان أساطير للشاعر بدر شاكر السياب ، التى يقول أحد مقاطعها :

« اتبعينى : ها هى الشطئان يعلوها ذهول
تأصل الألوان ، كالطعم القديم
عادت الذكرى به ــ ساج كأشباح نجوم
نسى الصبح سناها والأفول
فى سهاد ناعس بين جفون !
فى وجوم الشاطىء الخالى ، كعينيك ، انتظار
وظلال تصبغ الريح ٠٠ وليل ونهار
صحفة زرقاء تجلو ، فى برود
وابتسام غامض ، ظل الزمان
للفراغ المتعب البالى على الشط الوحيد
اتبعينى ٠٠ فى غدياتى سوانا عاشقان
فى غد ، حتى وان لم تتبعينى » (٩١) ٠

.. يعلق لويس عوض على هذه القصيدة مؤكدا أن السياب في عام ١٩٤٨ قد أخذ يتحول الى التخفف من تقليد البلاغة العربية القديمة التى كان وجدانه الرومانسي حبيسا فى اطارها ولا يستطيع أن ينطلق من اطارها الحديدى (٩٢) .

ويربط الناقد - فى تفسيره للشعر العربى - بين ما أصابه من تحول فى معانيه من ناحية ، والأحداث التاريخية والسياسية من ناحية أخرى ، حيث ضاق الشعراء بأدب الاستقرار الكلاسيكى ، ثم رومانسية المهجر وأبللو « لم يكن غريبا اذن أن يحس شباب الحرب العالمية الثانية بأن رومانسية المهجر وأبوللو كانت رومانسية الهرب الفردى ، ورومانسية البحث عن الخلاص الفردى ، فان كان فيها قلق أو شقاء أو عذاب فهى من الوجدان الفردى ولا صلة لها بتاتا بما كان يجرى ويدور من صراعات فى تلك الملحمة الكبرى التى مزقت الناس شريعا وأحزابا » (٩٣) .

ويربط بين أدب جبران وايليا أبى ماضى ، وبين النتاج الأدبى الذى تمخض بين الحربين العالميتين ، فيقول : « فأدب جبران وايليا أبى ماضى وميخائيل نعيمة ليس شيئا معزولا عن غيره من الآثار الأدبية التى ظهرت بيننا فى فترة ما بين الحربين ، بل هو جزء لا يتجزأ من حركة ثورة عامة فى الشعر العربى تمخضت عنها أوضاع الحياة ومقوماتها بعد الحرب العالمية الأولى ويبلغ مدها مداه حين تأزمت الأزمة العالمية نحو عام ١٩٣٠ وما بعدها من سنوات »(٩٤) .

وهكذا يفسر لويس عوض الآثار الأدبية والمعانى الشعرية - على وجه الخصوص - بالشروط التاريخية التى ظهرت فيها سواء أكانت لغوية أم اجتماعية أم سياسية أم أسطورية أم فولكلورية .

ومن هنا يتضح أن لويس عوض - فى تناوله للشعر - يقف عند المعنى الذى تطرحه القصيدة ، دون أن يتوغل فى الجوانب

الفنية التى ينهض الشعر أساسا عليها ، فلم يتناول التكنيك الفنى فى قصيدة ما ، كالصورة الشعرية ، أو الايقاع ، أو ظاهرة لغوية فى القصيدة ، بل جعل جل اهتمامه استخلاص المعنى ، مستخدما ـ فى اجرائه النقدى ـ الطريقة الشارحة أو الطريقة التعليمية .

والتفسير فى العملية النقدية يعد مرحلة من مراحل النقد الحقيقى ، تتبعها مراحل أخرى مثل التحليل والتقييم والتوجيه (٩٥) ، وتعد هذه المراحل ـ التى طرحها مندور للنقد ـ فى تصور الدراسة ـ بمثابة أضلاع المربع ، فلا يصح أخذ بعضها وترك بعضها الآخر ، والا يعد هذا قصورا فى العملية النقدية ، وبخاصة فى تناول الشعر ، و « الطريقة التى يقترب بها الناقد من موضوعه ممثلا فى العمل الأدبى ، ليست سوى اختبار تطبيقى لوعيه النظرى بقيمة الأدب كنشاط انسانى ابداعى ، ووسائل هذا النشاط وغاياته » (٩٦) .

*** الأحكام النقدية بين الذاتية والموضوعية :**

فى تصورنا أن المفكر أو المبدع أو الناقد ، يتخلى عن آرائه وأفكاره التى يؤمن بها تجاه القضايا الفكرية أو الابداعية أو النقدية فى فترة ما من حياته ، لأن آراءه وأفكاره أصبحت لا تتلاءم مع مفاهيم وقيم واقعه الجديد ، وربما قد كشف الواقع الجديد خطأها وزيفها ، فالأفكار والآراء تتأثر تأثرا مباشرا بالخبرات الحياتية والانسانية ـ التى يكتسبها الانسان ـ ومتطلبات الواقع ، ولو أن الانسان تشبث بآرائه الخاطئة لانعزل عن ركب الحياة فى أسمى مفاهيمها .

وعلى المفكر أو المبدع أو الناقد أن يتمسك بآرائه ، اذا رأى أنها تناسب قيم عصره ، وأن واقعه يؤكد صحتها وصلاحيتها ، فتلقى هذه الآراء قبولا قائما على الاقناع والموضوعية .

ولويس عوض يصرح ـ بعدما يقرب من نصف قرن تقريبا ـ بصحة آرائه النقدية والفكرية التى طرحها من خلال مقدمة ديوانه « بلوتولاند » وخاصة أن الأيام قد كشفت عن صحتها على حد قوله : « وكثيرا ما يسألنى السائلون : ترى هل عدلت موقفك من قضية الشعر والنقد بعد خمسين عاما من مشاهدة التجربة على الطبيعة ؟ وكنت أجيب فى شيء من الحسرة ، كلا ، بل لقد أثبتت الأيام صحة آرائى » (٩٧) .

قدم لويس عوض ـ من خلال نتاجه النقدى ، وخاصة فى مقدمة ديوانه ـ عديدا من القضايا الشعرية والنقدية التى تتطلب التوقف معها لمناقشتها ودراستها ، منها قضية الأحكام النقدية ، حيث أخذت هذه الأحكام شكل التعميم أحيانا ، وأحيانا قامت على التصور الشخصى والرؤية الذاتية، فافتقدت الموضوعية ، بالاضافة الى عدم التأنى فى اصدار هذه الأحكام ، مما جعله يقع فى التناقض والتخبط أحيانا ، خاصة فى العلاقة بين النظرية والتطبيق ، أو بين الدعوة والممارسة .

أطلق لويس عوض أحكاما نقدية ، قامت على الذاتية والمزاج الشخصى ، وعدم التأنى فى اصدارها ، فأوقع نفسه فى التناقض أحيانا ، خاصة فى تلك الفترة التى بدأ فيها الشعر الجديد يطل بوجهه على الساحة الشعرية .

ففى تناوله النقدى للشاعر صلاح عبد الصبور أشار الى أنه أثبت أن الشعر الجديد قد شيد ، واكتملت ملامحه ـ ولا جدال فى هذا ـ من خلال ديوانه « أحلام الفارس القديم » ، فيقول لويس عوض :

« يعد ديوانه الأول » الناس فى بلادى « وبعد » ديوانه الثانى « أقول لكم » :

« اثبت صـــلاح عبد الصـــبور من ديوانـه الثـــالث أحلام الفـارس القـديم نهائيـا وبما لا يدع مجالا للشك أنه دخل مرحلة النضوج ، واثبت صلاح عبد الصبور نهائيا وبما لا يدع مجالا للشك أن عمود الشعر الجديد قد أقيم ، وأن أنقاض ذلك المعبد الأثيل الذى انهار بموت شوقى قد أزيلت ، وارتفع مكانها البناء الجديد ، وهو بنـــاء لم يبلغ بعد فخامة المعبد القديم . ولكن الأساس يوصى بأن ما سيكون شىء سنفاخر به الأقدمين . وما على صلاح عبد الصبور الا أن يتم هيكله على هذا الغرار لنضع فى يده لواء الشعر العربى ، وننصبه عميدا لشعراء العربية الفصحى فى كل الأمصار » (٩٨) .

من خلال ما تقدم ذكره ، يعترف لويس عوض بأن حركة الشعر الجديد قد أتت أكلها ، وتشكلت ملامحها ، مستدلا فى ذلك بانجاز صلاح عبد الصبور الشعرى ، وما حققه فى ديوانيه : « الناس فى بلادى » و « أقول لكم » ثم ديوانه الثالث « أحلام الفارس القديم » ، وقد استعمل الناقد — على ما يؤكد اقامة صرح عمود الشعر الجديد — تعبيرات تقطع الشك ، وتدل على الجزم واليقين مثل قوله :

« نهائيا » ، « بما لا يدع مجالا للشـــك » ، « أثبت » ، « قد أقيم » .

أن الحكم النقدى على حركة شعرية جديدة لا يمكن أن يستند الناقد فيه ـ كى يثبت أن صرح هذه الحركة قد أقيم ـ على انجاز شاعر واحد مثل صلاح عبد الصبور ـ دون النظر الى انجاز أقرانه من شعراء مصر والوطن العربى ، الذين يكملون معه الدائرة ، أمثال :ـ أحمد حجازى ، وعبد الوهاب البياتى ، وبدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة ، وأدونيس ، ونزار قبانى ، وغيرهم ـ ليجزم بالحكم القاطع ، وعدم قبول الجدال والمناقشة فى مصير حركة شعرية تهدف الى المستقبل ، كما أن الآراء النقدية ـ فى محصلتها النهائية ـ نسبية وليست مطلقة ، فلا يستطيع أحد أن يجزم بالقطع •

« محمد التهامى رجل مستقر ، وشعره أشبه بشعر « طاهر ابو فاشا » فى رومانسيته ، أما « فاروق جويدة » فهو من المدرسة الجديدة المسرفة فى الغموض ، كنوع من الهروب فى مواجهة الواقع » (٩٩) •

الناقد لابد له ـ عندما يطلق حكما نقديا ـ أن يستعمل مصطلحات تنطلق أساسا من جوهر العمل الفنى حتى يكشف للقارىء أسرار الفن ويعريه ، ولكن استعمال التعميم والموازنة بين الشعراء اتجاه قد تخلى عنه النقد فى حياتنا المعاصرة •

فلويس عوض قد سئل عن شعر محمد التهامى : فما معنى أنه رجل مستقر ؟ ما الذى قدمه للقارىء فى اجابته ؟ هل المقارنة ملمح نقدى تفرضه الاتجاهات النقدية المعاصرة ؟ ما الذى استفاده القارىء فى قوله : « شعره أشبه بشعر طاهر أبو فاشا ؟ ربما لم يقرأ القارىء شعر طاهر أبو فاشا مثلا ••

أما قوله : فاروق جويدة من المدرسة الجديدة ، ليس صحيحا ، لأن فاروق جويدة لم ينتم الى المدرسة الجديدة ، التى خرجت على

التقنيات الفنية التقليدية من وزن واحد وقافية موحدة ، وأنساق لغوية مألوفة ، لكن تجربة فاروق جويدة تجربة تقليدية من حيث شـــكلها ومضمونها ، فهو يحرص في معظم انتاجه على النسق الخليلي من حيث الوزن والقافية ، وان بدت بعض قصائده ـ في شكل كتابتها ـ مغايرة لشكل البيت التقليدي ، الا أن العين الناقدة لن تجد صعوبة بالغة في ادراك أن هذه القصيدة خليلية (١٠٠) .

لقد وصف لويس عوض المدرسة الجديدة بالاسراف والغموض ، غير أن هذا الغموض لم يكن مقصودا لذاته ، فهو نتاج لتجربة معقدة وعميقة ، ويشير محمد النويهي الى سبب الغموض الذي يكتنف الشعر الجديد ، فيقول :

« ان الشـــعر الجديد كثيرا ما يبدو غامضا معقدا ،لأنه يتطلب من قارئه تعميقا في التفكير ، وارهافا في الحســـاسية ، وجهدا في المتابعة والتفاهم والتعاطف ، لم يكن يستدعيها الشـــعر القديم الى هذه الدرجة .. وسبب ذلك أن الشعر الجديد يحاول أن يغوص وراء معان وتجـــارب نفسانية عميقة باطنة لم يكن يحاولها الشعراء القدامى ، بل لم يكونوا يعلمون وجودها ، وانه يحاول بلغته الموسيقية أن يتعدى الحـدود التي تقف دونها اللغة المنثورة ، وأن يرتاد ما يتجاوزها من عوالم نتجت هذه المحاولة مما اكتسبه الشعراء الجدد من مزيد من الحساسية وادراك مكونات الشخصية والقدرة على الاستبطان ، لا عجب أن يبدو شعرهم عند القراءة الأولى غامضا معقدا عسير الفهم أو مســتحيلا . ومن هنا ينشأ الخطر أن

يعتقد المعتقدون أن الغموض والتعقيد صفة تتعمد تعمدا .. » (١٠١) .

والدراسة ترتضي ما يذهب اليه أدونيس حين يرى أن « الشعر الجديد هو : بشكل ما كشف عن حياتنا المعاصرة في عبثيتها وخللها، انه كشف عن التشققات في الكينونة المعاصرة » (١٠٢) .

وقد اعتاد القارىء العربى أن يصف ما يغاير المألوف الذى يصف له الواقع ـ ولذا كان الشعر خارج الواقع ـ بالغموض ، لأن الانسان بطابعه عدو ما يجهل ، فالجديد يدخل فى صراع مع ما هو واقع ليحتل لنفسه مكانة ، ليس من الضرورى لكي نستمتع بالشعر أن ندرك معناه ادراكا شاملا ، بل لعل مثل هذا الادراك يفقدنا هذه المتعة ، ذلك أن الغموض هو قوام الرغبة بالمعرفة . ولذلك هو قوام الشعر ، الا أن الغموض يفقد هذه الخاصية ، حين يتحول الى أحاج وتعميــــات » (١٠٣) .

وتجربة فاروق جويدة الشــــعرية ـ التى يرى الناقد أنها غامضة ـ تجربة غنائية مسطحة ، لا تحتاج من القارىء العادى أدنى مجهود أو مشقة فى التعامل معها .

ويعترف الناقد نفســـه ـ فى موضع آخر ـ بما ذهب اليه الباحث ـ آنفا ـ حيث يقرر أن « فاروق جويدة هو صيغة غير شرعية من نزار قبانى ، ولكنه شعبى جدا ، ومقنع لعدد ضخم من الشباب فى بدايات العمر » (١٠٤) .

بالتأمل القليل فى كلام الناقد يمكن أن تدرك التناقض ، فكيف يكون فاروق جويدة غامضا ؟ وفى الوقت نفسه يكون شعبيا ومقنعا لعدد كبير من الشباب فى بدايات العمر ؟ والشباب فى بدايات العمر ينحاز الى الغنائية والبساطة ، والغموض ضد الاقناع والكثرة .

وأما تقييمه للساحة الشعرية بعد جيل صلاح عبد الصبور يقوم ـ أساسا ـ على الذاتية التى لا تلتزم التأني فى اصدار الأحكام ، فتفتقد الصواب ، فحين يرى أن الشعر سواء أكان في مصر أم في سائر أنحاء العالم العربى يمر فى حالة انحسار بعد جيل عبد الصبور في مصر ، والبياتي في العراق ، وأدونيس في لبنان ، ونزار قباني في سوريا ، هناك نوع من العقم الشعري ، بايعت عبد الصبور امارة الشعر في مصر بالمقارنة مع المدرسة التقليدية التى تدهورت بعد محمود حسن اسماعيل . عبد الصبور وزملاؤه استطاعوا أن يملأوا الساحة التى خلت بوفاة ناجي ومحمود حسن اسماعيل (١٠٥) .

بالنظر الى تاريخ الحكم النقدى ـ سالف الذكر ـ على الساحة الشعرية العربية (١٩٨٦/١٠/٢٤) يتضح لنا أن الناقد يطلق أحكاما عامة لم يلتزم فيها الدقة حيث يرى أن الشعر فى كافة أنحاء الوطن العربى يمر بحالة انحسار بعد جيل الرواد ، على أى أساس أقام الناقد حكمه ؟ وهل خلت الساحة الشعرية العربية من شعراء سوى هؤلاء الرواد الذين ذكرهم ؟ لقد شهدت تلك الفترة ظهور أسماء عربية أثرت الحركة الشعرية ، أمثال : محمود درويش ، وسميح القاسم فى فلسطين ، وسعدى يوسف ، وحميد سعيد فى العراق ، وشوقى بزيع، ومحمد على شمس الدين فى لبنان ، ومحمد بنيس فى المغرب ، وعفيفى مطر وأمل دنقل فى مصر ، وفى تلك الفترة ـ أيضا ـ تنوعت الاتجاهات الشعرية ، وأقبل الشعراء على التجريب والمغامرة ، وأصدارات تلك الفترة تؤكد ما ذهبت الدراسة اليـه .

والحكم النقدى ـ السالف الذكر ـ يقيمه على الحركة الشعرية فى مصر ، حيث يرى أن الساحة الشعرية فى مصر أصبحت خالية

من الابداع بعد موت صلاح عبد الصبور وأمل دنقل ، فيقول : « حدث تراجع في الشعر بعد وفاة الشاعر صلاح عبد الصبور ، وأمل دنقل ، خلت ساحة الابداع الشعرى بحيث لم يبق لدينا من كبار الشعراء سوى أحمد عبد المعطى حجازى ومحمد ابراهيم أبو سنة ، بالاضافة الى بعض الشعراء الآخرين مثل : نصار عبد الله ، وعفيفى مطر ، أصبحنا الآن لا نسمع شعرا الا من هذا النوع التقليدى ، واختفى الشعر الجديد » (١٠٦) •

ان حكمه على الساحة الشعرية بعد موت صلاح عبد الصبور فيه تجاوز ، وجائر ، لأن هذا النفى ـ الذى يراه الناقد ـ يدل على عدم اعترافه بشعراء كبار موجودين فى الساحة الشعرية المصرية ، والواقع الأدبى ، ودواوين الشعراء الكثيرة ، والكتابات النقدية الأخرى ، تثبت عكس ما يقول • ومما يؤكد ما تذهب اليه الدراسة أنه لم يلتفت الى أسماء شعراء قدمهم هو بنفسه ـ فى الوقت الذى أطلق فيه حكمه النقدى سالف الذكر ـ على صفحات جريدة الأهرام ، أمثال : بدر توفيق ، ومحمد مهران السيد ، وفاروق شوشة ، وملك عبد العزيز • ان الناقد تأخذه العجلة فى اصدار أحكامه النقدية أحيانا ، فتصاب أحكامه بالتعميم وفقدان الصواب •

لم يتابع لويس عوض الساحة الشعرية المصرية متابعة الناقد ، بل احتجب فترة طويلة عن المتابعة النقدية ، حيث لم يكتب عن شاعر واحد منذ منتصف السبعينيات وحتى منتصف الثمانينيات ، فكيف يصدر حكما نقديا صائبا على ساحة شعرية ، يصرح لويس عوض بقوله : « أنا أقرأ للأجيال الجديدة كلما وجدت سبيلا لذلك ، وأحاول أن أتابع ما يكتب فى ابداع ومجلة القاهرة وفصول وأدب ونقد والمنار ، ولكن المشكلة أن هذه القراءة لا تتم بروح الدراسة ، وبالتالى فأنا لا أجرؤ على الاقتراب من هذه النصوص ناقدا ، لأنى فى حاجة لمزيد من التأمل » (١٠٧) •

يتضح من خلال اعترافه ـ سالف الذكر ـ أنه لم يتابع الحركة الشعرية بعد موت صلاح عبد الصبور متابعة دقيقة ـ على حد تعبيره ـ حتى يتعرف على ملامحها الفنية واتجاهاتها ، ويحيط بشعرائها احاطة دقيقة ، تتيح له الحكم الموضوعى الصائب الذى يطرح مبرراته ٠

هذه الأحكام النقدية التى أوردناها اعتمدت أساسا ـ على ذاتية الناقد ومزاجه الشخصى ، وعدم التأنى فى اصدارها ، فاتصفت بالتعميم تارة ، وتارة أخرى بالتناقض ، وفى كل الأحوال افتقدت هذه الأحكام الموضوعية ٠ ولعل الناقد يكثر قربا فى أحكامه من المنهج التأثرى الذى لا يتعاطف معه على حد قوله ٠

وقد لحظت الدراسة أن لويس عوض ـ فى أحكامه النقدية ـ يستعمل صيغا تراثية فى اجراءاته النقدية ، خاصة أفعل التفضيل ، فيقول عن صلاح عبد الصبور : « أشعر شعراء العربية » ، « أشعر شعراء زمانه » ، ويقول عن السياب : « أشعر أبناء العالم العربى » ، وتعد هذه الأحكام أحكاما عامة لا تستند على أسس نقدية صحيحة ، والابداع الجديد يحتاج ـ فى دراسته ـ الى الأجراء النقدى الذى ينطلق من النص ويعود اليه ، ويتحرك فى أفقه ، بوصفه المعنى بالدراسة ، ومثل هذه الصيغ لا يتعاطف معها النقد الجديد الذى يقوم تعليلا فى أحكامه ، وتبريرا يستند على أسس منهجية ٠

* لويس عوض وموسيقى الشعر :

قضية موسيقى الشعر من القضايا الفنية والنقدية المهمة التى رافقت الطموح التجديدى فى الشعر العربى الحديث ، حيث تشكل أهم التقنيات الفنية التى ينهض الشعر الجديد عليها ، فأخذ الشاعر الجديد فى تطويرها ونقلها من مرحلة الرضا والقناعة الى مرحلة الحوار والاكتشاف . وخرج عن النسق « الخليلى » راسما لنفسه نسقا موسيقيا ، يتفق مع نفسه الشعرى الجديد ، وذائقته الجمالية المعـــاصرة .

ان فكرة التمرد على الأوزان التقليدية التى بوبها « الخليل بن أحمد الفراهيدى » قد بدأت ارهاصاتها منذ وقت بعيد ، الا انها لم تتبلور وتأخذ شكل الظاهرة التى يستطيع الدارس أن ينفذ الى أعماقها ويحللها الا من خلال ابداع حركة الشعر الجديد الذى بدأ فى عقد الأربعينيات . وقد أحدثت هذه الظاهرة نوعا من الاصطدام بالمؤسسات التقليدية المحافظة ، شـأنها ـ فى ذلك ـ شـأن كل الظواهر الجديدة تتعارك كى تحتل لها موقعا وشرعية .

وقد احتلت قضية موسيقى الشـــعر حيزا واضحا فى نتاج لويس عوض النقـــدى ، حيث وقف موقف النفور من العروض التقليدى منذ صباه ، وتحول هذا النفور الى الرفض التام والعداء خلال حياته النقدية ، لأنه يرى أنه ضد الانطلاق والتدفق الشعرى ،

وترجع بذور الثورة على العروض التقليدى عند لويس عوض الى تأثير قراءاته لمى زيادة وجبران خليل جبران . يصرح لويس عوض بقـــوله :

« كانت لدى فكرة كافية عن عروض الشـعر العربى ، فقد كان أبى فى تلك الفترة يرشونى بخمســة قروش عن كل صــفحة أحفظها من (مصرع كليوباترا) وغيرها من مسرحيات شوقى لتقويتى في اللغة والأدب ، وأنا على البعد البعيد ، كلما ذكرت مرثيتى الرملية فى سعد زغلول عام ١٩٢٨ كيف كانت محررة من القوافى ، وكيف كانت محررة من التشطير ، وكيف كانت مجرد تفعيلات متعاقبة مرسلة تعبر فى تدفق عن عواطفى ووجدانى الوطنى ، أحس بأن ما عانيته فى شبابى من ثورة على عروض الخليــل بن أحمد كانت جذوره ضــاربة فى صباى الباكر ، حين بدأت تجاربى فى الشعر المرسل فى سن الثالثة عشرة دون أن أعرف شيئا عن نظرية الشعر المرسل ، والأرجح أني قد تعلمت ذلك بتأثير قراءتى لمى أو لجبران أو لبعض نماذج الشعر المنثور الذى كان شائعا فى تلك الأيام .. » (١٠٨)

ويؤكد لويس عوض رفضه للقواعد النظرية الصارمة التى تحد من الانطلاق ، أو تمثل عائقا للحرية والفطرة ، لأن الخلق والابداع عنده مقرونان دائما بالفطرة ، تلك الفطرة التى تنشأ فى روضة أرقى ما فى التراث ، والعروض بسيمترية تفاعلية ضد حركية لويس عوض التى تكونت منذ شبابه ، فهو يصرح :

« كنت أقرأ كتب العروض وأمقتها ، ولكن حبى للشعر جعل فى صدرى ميزانا للشعر ، وجعل فى أذنى شوكة رنانة ، لأنى كنت أكره القواعد النظرية فى كل لغة ، فقد وجـدتنى أتجنب محـاضرات طه ابراهيم (الذى كان يدرسـه النحو) ، ووجدتنى أنحاز فى سن مبكرة جدا الى قول سلامة موسى المأثور :

« للأديب أن يكتب ، وعلى النحاة أن يجمعوا »، وقرنت الخلق والابداع دائما بالفطرة ، ولا سيما الفطرة التى يثقفها طـول معاشرة أرقى ما فى التراث ، فليس كل تراث راقيـا ، لقد ولد هوميروس قبل ميلاد ديوفيزيوس ثراكسى بنحو سبعمائة عام ، وامرؤ القيس سبق سيبويه بمئات السـنين ٠٠ » (١٠٩) ٠

الموسيقى تتطور كما يتطور الشعر نفسه ، لأنها من عناصره الفنية ، ولأن الشعر والحياة لا يخضعان للثبات والتوقف ، فان الموسيقى هى الأخرى لا تخضع للثبات والتوقف ، و « الزعم القائل بأن الأذن العربية والحس الموسيقى ثابتان على مر العصور منـذ امرىء القيس الى الآن ، انما هو زعم فى حاجة الى نظر » (١١٠) ٠

ولويس عوض يرى أن الشكل الموسيقى التقليدى المتمثل فى العروض الخليلى مضلل للصدق الفنى ، لأنه يجعل الشعراء يحسون شيئا ويقولون شيئا آخر ٠ يقول لويس عوض : « كنت أحس من أعماقى بأن طغيان القالب الكلاسيكى المتمثل فى عروض الخليل بن أحمد لا يمثل تلقائية الشعراء فى بلادنا ، ويجعلهم يحسون شيئا ويقولون شيئا آخر ، فحاولت الاستفادة من تجربة الشـعر

الأوربى القائم على وحدة القصيدة ، وعلى الموسيقى الهارمونية المركبة » (١١١) .

ترتضى الدراسة ما ذهب اليه لويس عوض ، لأن التعقيد ضد الانطلاق والتدفق الشعرى ، فيلجأ الشاعر الى الحذف من تجربته أو الزيادة . وفى كلا الحالتين يتسلل الزيف الى نفس الشاعر ، الذى يحس شيئا لا يتلاءم مع النسق التقليدى الموجود مسبقا ، فالشاعر لكى يكون صادقا يلزمه أن يوجد لنفسه نسقا من خلال تجربته .

ويؤكد نزار قبانى ما ذهب اليه لويس عوض ، حيث يرى أن الشعر — فى حد ذاته — حركى ضد القواعد الصارمة والأنماط الجاهزة والمكررة ، فيقول :

« ان الانسان هو الذى يصنع قوالبه ، وليست القوالب هى التى تصنع الانسان ، وليس فى فى الفن أشكال نهائية أو أبدية ، فالأثواب الجاهزة لا تطيقها أجساد الموهوبين ، وكل موهوب يختار الثوب الذى يستريح فيه »(١١٢)، ولهذا فان « موسيقى الشعر الحديث مغامرة شخصية بين الشاعر والعالم ، وبين الشاعر واللغة » (١١٣) .

وقد طرح لويس عوض — فى مقدمة بلوتولاند — قضية موسيقى الشعر ، حيث ربط بين المعنى — الذى يطرحه النص من ناحية — والموسيقى من ناحية أخرى ، وأشار الى أنه يعرف بحورا عروضية فى اللغة الانجليزية واللغة الفرنسية لا وجود لها فى اللغة العربية ، فيقول :

« قالوا البحور ستة عشر بحرا ، وانها تستنفذ
كل ما في الوجود من موسيقى ، فلم يصدق لويس
عوض هذا الـــكلام ، لأنه يعرف ببحـــور في
الانجليزية والفرنسية لا وجود لها في العربية ،
لذلك جرب ادخال وزن جديد في قصـــيدتي
« ما فعلت الشمس بالشاعر » و « ما فعل القمر
بالشـــاعر » ، وهذا الوزن هو « فاعلن فاعلن
... الخ » ، ولولا ضـيق وقته أيام اشــتغاله
بالبحث العـــلمي في جامعة كمبريدج لاستولد
أوزانا أخرى جديدة منها المنقول عن القريض ،
ومنها المبتكر . وهو يدعي أنه لا الخليل بن أحمد
ولا فقهاء الدنيا بمســـتطيعين أن يكبلوا النفس
الراقصة بأوزانهم المتحجرة ، وان في كل لغة من
اللغات أوزانا بقدر ما في الوجود من موسيقى .
فمن أمكنه أن يسجن دوي عجلات القطار أو قرع
الطبول أو السوينج الصاخب أو خرير الجداول
أو خوار أو قيانوس الرهيب ، أو صمت الأبدية ،
أو عواء الخماسين في تفاعيل لم يسمع بها انس
ولا جن ، فقد أتى أمرا عظيما وغفرت له السماء
خطاياه .. والأوربيون قد فهموا كيف استعبدهم
القدامى فجذدوا الحياة بمســـتحدث الألحان ،
ومحنة الشعر العربي على وجه التخصيص نظام
القافية الواحـــدة ، ولويس عوض جرب فقرة
يسميها الهرمية ، تبدأ بمستفعلن واحدة ثم تتسع
فتصير مستفعلن مســـتفعلن ، ثم تتسع وتتسع
حتى تكون لها قاعدة عظيمة » (١١٤) .

تعتقد الدراسة أن لكل لغة نسقا خاصا ونظاما فى تركيبها الصوتى والشكلى والوزنى والدلالى ، يختلف من لغة الى أخرى ، فالبحور التى يعرفها لويس عوض فى اللغة الانجليزية والفرنسية لا تتناسب مع اللغة العربية ، ولا يمكن أن تتفاعل معها لاختلاف الأنساق والأنظمة . وقد وقع لويس عوض فى خطأ واضح حين أعلن أنه ابتكر بحرا جديدا من خلال تأثره بالانجليزية والفرنسية ، وهو البحر الذى كتب عليه قصيدته « ما فعلت الشمس بالشـــاعر » و « ما فعل القمر بالشـــاعر » وتفعيلته « فاعلن » ألم يدر أن « فاعلن /٥//٥ » هى تفعيلة بحر المتدارك ، البحر الذى تداركه الأخفش على أستاذه الخليل بن أحمد الفراهيـــدى ، وهو البحر السادس عشر فى بحور الشعر العربى .

وحين يرى لويس عوض أنه « لا الخليل بن أحمد ولا فقهاء الدنيا بمستطيعين أن يكيلوا النفس الراقصة بأوزانهم المتحجرة » ، وأن فى كل لغة من اللغات أوزانا بقدر ما فى الوجود من موسيقى « رؤية ــ فى تصور الدراسة ــ صحيحة ، لأن الموسيقى وثيقة الصلة بالمعنى وحالات المبدع وخبراته الانسانية ، فهو الذى يقرر موسيقاه » ، وفى هذا الصدد يشير عبد القادر القط بقوله : « ان الشعر ، أى شعر ، سواء أكان عربيا أم غير عربى ، لا يمكن أن تحده موسيقى بعينها ولا عروض بعينه ، وللشاعر الموهوب أن يجدد فى العروض كيفما شاء ، مادام يبتكر موسيقى يطرب لها السامع » (١١٥) .

ومن وجهة نظر الدراسة ، ليس شرطا أن يقوم الشاعر بدور المطرب فى شعره ، لأن الموسيقى شرطها أن تقوم بدورها الفنى فى بناء القصيدة من الوجهة الجمالية ، فتعمل على تنامى القصيدة حتى تتشكل تجربة الشاعر الانسانية ، أما الطرب الذى ينشده السامع يمكن أن يفتش عنه خارج الشعر ، كما أن موسيقى الشعر الجديد تخلصت من الاصطخاب الذى كان سائدا فى الوزن التقليدى » .

« فالبحر العربى المأثور ذو موسيقى حادة بارزة ، شـديدة الجهر ، عنيفة الوقع على طبلة الأذن ، عظيمة الدرجة من التكرار والرتوب ، وهذه طبيعة ينفر منها ذوقنا الحديث ، ولم تعد آذاننا تتحملها ، وأصبحنا نراها شيئا بدائيا لا يعجب الا ذوى الأذواق الفجة التى لم تنضج • وصرنا أميل الى ايقاع أخف وقعا على الأذن وموسيقية أخف أثرا وأقل بروزا وحدة ، وأحوج الى الذكاء وارهاف السمع لالتقاطها وتتبعها » (١١٦) •

أما قول لويس عوض : ان « محنة الشعر العربى على وجه التخصيص نظام القافية الواحدة ، فانه يكشف عن ايمانه بالحركة الابداعية ، والتلقائية ، والتدفق الذى تحده القافية ، وتقف فى وجهه كعامل صارم يقيد الانطلاق ، فالسيمترية والزخرفة الشكلية يتأبى الشعر الحقيقى أن يتخذها مادة لبنائه ، ويصرح محمد النويهى بقوله : ان شعرنا الجديد ان تمرد وثار على تلك الحزلقة الصناعية لم يكن يبغى مجرد السهولة ، ولا يهدف الى الفوضى ، بل لقد استبدل بتلك القيود الشكلية المفروضة عليه من الخارج قيودا أخرى من الموسيقى الداخلية والوحدة العضوية ربما تكون أقسى امتحانا لقدرة الفنـــان » (١١٧) •

لقد قام الخليل بن أحمد الفراهيدى بعمل استنباطى لبحور الشعر العربى ، ودخل بها مرحلة التقعيد والدراسة العلمية من خلال نصوص عصره والسابقين عليه •

أما بالنســبة لموسيقى الشـــعر الجديد فقد اختلفت الرؤية والموقف حوله خاصة بين نازك الملائكة ولويس عوض ، فيما يتعلق بالبحور التى تتناسب مع الشعر الجديد والبحور التى لا تناسبه ، وحول امكانية دراسة موسيقى الشعر دراسة تقعيدية ، ففى حين ترى نازك الملائكة بقولها :

« يجوز نظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستة عشر التى وردت فى العروض العربى ، يجوز نظمه من البحور الصافية وهى : الكامل ، والرمل ، والهزج ، والرجز ، والمتقارب ، والخبب، ومن البحور الممزوجة وهى : السريع ، والوافر ، وأما البحور الأخرى التى لم تتعرض لها كالطويل، والمديد ، والبسيط ، المنسرح ، فهى لا تصلح للشعر الحر على الاطلاق لأنها ذات تفعيلات منوعة لا تكرار فيها ، وانما يصح الشعر الحر فى البحور التى كان التكرار قياسيا فى تفعيلاتها كلها أو بعضها .. » (١١٨) .

واذا كانت نازك الملائكة قد طرحت رؤيتها حول صلاحية بعض البحور للشعر الحر وعدم صلاحية بعضها ، فان لويس عوض يرى أن « العروض الجديد لا يزال يتكون كالجنين ، وأحسب أنه سيظل يتكون ويتكون جيلا آخر أو أجيالا قبل أن يستقر نهائيا ، وتظهر له ملامح واضحة وقسمات وأوزان يمكن تشخيصها وتبويبها على غرار ما فعله الخليل بن أحمد بالستة عشر بحرا من بحور الشعر العربى ، أو ما فعله أرسطو بقوانين المنطق أو الدراما اليونانية » (١١٩) .

ما ذهبت اليه نازك الملائكة ليس فى حاجة الى اعتراض لويس عوض ، فهى تعلم أن العروض الجديد فى رحلته « الجنينية » ــ آنذاك ــ ولم تستقر ملامحه ، غير أنها كشاعرة ورائدة من رواد حركة الشعر الجديد ، ترى أن الشعر الحر لما فيه من انطلاق وسرعة فى ايقاعه وتلاحقه ، وقرب مضمونه من سرعة العصر نفسه تناسبه البحور سريعة الايقاع والصافية فى آن مثل : الكامل ، والرمل ،

والهزج ، والخبب ، وتناسبه أيضا البحور الممزوجة مثل : السريع ، والوافر ، ولا تتناسب معه البحور المركبة مثل : الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والمنسرح ، لأن تفعيلاتها لا تتصف باللين والسيولة ، والشعر الحر فيه توتر وتدفق وانطلاق وسرعة يحتاج الى تفعيلة وحيدة منتظمة وصافية .

ويرى لويس عوض أن مجهود الخليل بن أحمد الفراهيدى فى العروض العربى يقوم على الاستقراء والاستنباط ، فهو لم يخترع بحورا شعرية ، ولم يبتكر موسيقاها ، فهى كانت موجودة ومكتملة التكوين قبل عصره ، وجهده ينصب فى تبويبها وتدوينها بالنوتة الموسيقية ، يصرح لويس عوض بقوله :

« فالخليل بن أحمد لم يخترع بحور الشعر العربى ، ولم يبتكر موسيقاه ، فقد كانت موسيقى الشعر العربى مكتملة التكوين قرونا وقرونا قبل عصره ، وانما فضل الخليل بن أحمد هو أنه بوب هذه الأوزان الموسيقية التى وجدها مستقرة فى الشعر العربى ، ودونها بالنوتة الموسيقية بعد أن استخلص خصائصها من تراث العرب فى الشعر . كذلك لم يخترع أرسطو المنطق الصورى ، أو ما يسمونه منطق أرسطو ، لأن البشر كانوا قبل أرسطو يفكرون بالمنطق ، ويستخدمون قوانينه تلقائيا ، ويعرفون بالممارسة أن الشىء هو هو ، وأن الشىء لا يمكن أن يكون نفسه ونقيضه فى ذات الوقت ، وأن الشىء لا يمكن أن يخلو من نفسه ونقيضه . كان البشر قبل أرسطو يمارسون قوانين الفكر الضرورية دون أن

يعرفوا لها أسماء محددة ، حتى جاء أرسطو وحدد لهم هذه الأسماء ، أو على الأصح ساعد على تحديدها وتبويبها ، فأرسطو ليس بداية تراث ، ولكنه نهاية تراث وقمته • كذلك لم يخترع أرسطو قوانين الدراما أو يبتكرها ، وانما استقرأها استقراء ، واستخلصها استخلاصا من آثار المسرح اليوناني ، وأمكنه أن يحددها ويبوبها ، أو يساعد على ذلك ، فهو لم يكن أول نقاد اليونان ، وانما كان آخرهم أو كان قمتهم ، وبعد القمة يكون الانحدار ؛ وهذا ما فعله الخليل بن أحمد بعروض الشعر العربى استقرأ بحوره وخصائص موسيقاه من التراث العربى العظيم ، ودونها بهذه النوتة الموسيقية الأبجدية التى نسميها مستفعلن فاعلات ، ولعله لم يكن بداية المستقرئين والمبوبين والمدونين ولكن قمتهم العلياء ، وهذا ما جعله العلم الفرد فى تاريخ موسيقى الشعر العربى ، فهل فعلت نازك الملائكة شيئا من ذلك بموسيقى الشعر الجديد ، طبعا لا •• » (١٢٠) •

ما ذهب اليه لويس عوض آنفا يستند على الصحة ، حيث يقرر حقيقة تاريخية ، وهى أن الخليل بن أحمد هو العلم الفرد فى تاريخ موسيقى الشعر العربى ، على الرغم من أن جهده يقوم على الاستقراء والتبويب والتدوين ، ولكن هذا الجهد لم يكن يسيرا وسهلا ، حيث ان العروض علم شاق وصعب ، ويحتاج ـ فى دراسته ـ الى مهارة ويقظة واحساس من طراز خاص • واذا كان هذا دور الخليل فى وجهة نظر لويس عوض ، فهل قامت نازك الملائكة

بمثله تجاه موسيقى الشعر الحر ؟ يؤكد بالنفى ، ويرفض أن تأخذ نازك الملائكة صكوك الجزم وتقرير قوانين الشعر الجديد ، ويرى أن مجهودها مجرد اجتهاد فردى وشخصى فقط :

« والسؤال هو : من ذا الذى يجيز ومن الذى لا يجيز ؟ وهل انتهينا من اقامة عمود الشعر الجديد حتى تستطيع أن تقول : هذا من العمود ، وهذا خارج العمود ؟ اننا لانزال فى أول الطريق واقامة هذه الوصاية قبل أن تكتمل قوانين الشعر الجديد أمر مضحك مهما كان مقام قائله ، بل ان اقامة مثل هذه الوصاية حتى بعد اكتمال قوانين الشعر الجديد وتبلور تقاليده أمر مرفوض . فما نكس العرب قرونا وقرونا وشل ملكة الخلق منهم بعد انهيار بنى العباس فى المشرق وانهيار بنى الأحمر فى المغرب ، الا استسلام الناس القائلين فيهم : هذا يجوز ، وهذا لا يجوز . من أجل هذا وغيره أفضل أن أرى فى كتاب « قضايا الشعر المعاصر » لنازك الملائكة ليس تكملة لما دونه الخليل بن أحمد ، ولكن مجرد تعبير شخصى عما تحبه نازك فى الشعر ومالا تحبه .. » (١٢١) .

فى تصور الدراسة أن الآراء النقدية نسبية وليست مطلقة ، تتوقف على ذوق ومفاهيم الناقد أو الأديب ، فالجزم والقطع ـ فى تقنيات فنية ـ أمر يبدو مستحيلا ، خاصة اذا كان الفن يسعى الى خلق تقنيات فنية جديدة ، تختلف عما هو سائد ومألوف . كما أنه الابداع الحقيقى يتخطى مقولة : هذا يجوز وهذا لا يجوز .

وينتقل الخـــلاف بين لويس عوض ونازك الملائكة من حيزه الشــكلى حول بحور الشعر الجديد ، وتناسب بعضها له ، وعدم تناسب بعضها الآخر الى حيز التحليل والنظر فى طريقة استخدام التفاعيل ، وظاهرة انتشار بعضها دون البعض الآخر ، مثل انتشار تفعيلة « مفاعلن » مكان مستفعلن فى الشعر الجديد ، ولكل من لويس ونازك رؤيته فى تشخيص تلك الظاهرة ودراسة أسبابها ، فلويس عوض يؤكد بقوله :

« كان أولى بها أن تسجل الظاهرة التاريخية التسجيل وهى أن احلال مفاعلن مكان مستفعلن بهذه الغزارة فى الشعر الجديد انما جاء بتأثير تفعيلة « الأيامب » فى الرجز الانجليزى ، وهو عمود الشعر المرسل وأكثر الشعر الغنائى أو عمود مارلو وشكسبير ودريدن ٠٠ وعمود شعر بيرون وكيتس وتنيسون ، بل وعمود شعر الأوغسطين الانجليز وعامة شعراء الزوجية ، فرتابة الأيامبوس الأوربية أو « ريتم » الرجز الأوربى قد ترك أثره فى موسيقى الشــعر العــربى ، لكثرة ما يقرأ شــعراؤنا من شـــعر شكسبير وبيرون وشيلى وكيتس وأمثالهم وجعلهم يأنســون الى مفاعلن اللينة أكثر مما يأنسون الى مستفعلن » (١٢٢) ٠

لقد تناول لويس عوض ظاهرة انتشار الخبن فى رجز الشعر العربى (احلال مفاعلن مكان مستفعلن) تناولا ذاتيا ، حيث أطلق مصطلحات ليست علمية ، فلم يقم حكما موضــوعيا على تشــخيص الظاهرة ، وهذا ما أنكرته « نازك الملائكة » لقد أطلق مثلا وصف (لينة) على مفاعلن ووصف (فخمة) على مستفعلن ، ومثل هذه

المصطلحات أو المسميات تنطلق من تصور ذاتي وذوق شخصي ، وهذه الأحكام النقدية تقترب كثيرا من أحكام نازك الملائكة • ويمكن القول : ان « موسيقى الشعر لا تقوم على تفعيلة واحدة أو تفعيلات معدودة ، لأن كل تفعيلة فى القصيدة تتشابك مع غيرها من التفاعل فتشترك جميعها فى تكوين موسيقى الشعر » (١٢٣) •

أما من ناحية الظاهرة التاريخية التى سجلها لويس عـوض ـ علي حد تعبيره ـ وهى احلال مفاعلن مكان مستفعلن وانتشـارها بغزارة فى الشعر العربى الجديد انما جاء بتأثير تفعيلة « الايامب » في الرجز الانجليزى ، فانه تفسـير شـخصى لا ينهض على أسس نقدية وغير علمي ، حيث ان لكل لغة ـ في تصور الدراسة ـ نظامها التركيبى والايقاعى والدلالى والعروضى الذى يختلف من لغة الى أخرى ، فاللغة العربية لها طبيعتها وأوزانها التى تختلف اختلافا جذريا عن طبيعة اللغة الانجليزية وأوزانها وعروضها • وتناوله لتلك الظاهرة يدل على عدم خبرته بالمصطلحات العروضـية القديمة ، مفاعلن منقولة عن متفعلن ، ومفاعلن ، حدث فيها تغير طارىء لتفعيلة مسـتفعلن •

هوامش الفصل الثالث :

(١) لويس عوض : مجلة « الحوادث » ، ٣٠ يونيو ١٩٨٩ ، ص ٥٤ .

(٢) عبد الرحمن ابو عوف : حوار مع هؤلاء ، ص ٩٦ .

(٣) فصول ، يناير ١٩٨١ ، ص ٢٠٦ .

(٤) محمود نسيم : مجلة « الشعر » ، العدد ٦١ ، يناير ١٩٩٦ ، ص ٤٧ .

(٥) انظر : ربيع محمد عبد العزيز : محمد مندور ونقد الشعر ، رسالة ماجستير ، مخطوط ، ادب سوهاج ، ص ٩٣ .

(٦) أبو عبد الله بن سلام الجمحى : طبقات الشعراء الجاهليين والاسلاميين ، القاهرة ، مكتبة زيدان العمومية ، د.ت ، ص ٢٠٢ .

(٧) انظر : شوقى ضيف : البحث الأدبى ، القاهرة : دار المعارف ١٩٨٦ ، ط ٦ ، ص ٩٠ .

(٨) انظر . السابق ، ص ٩١ ــ ٩٣ .

(٩) انظر محمد مندور : الأدب وفنونه ، ص ١٣٣ .

(١٠) صلاح فضل : منهج الواقعية فى الابداع الأدبى ، ص ٢٦ .

(١١) محمد مندور : الأدب وفنونه ، ص ١٣٣ .

(١٢) انظر : محمد مندور : النقد والنقاد والمعاصرون ، القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٨١ ، ص ١٢٧ .

(١٣) لويس عوض : أدب ونقد ، العدد ٥٧ ، مايو ١٩٩٠ ، ص ٧٣ .

(١٤) لويس عوض : الثقافة الجديدة ، العدد ٢ ، يونيو ١٩٩٠ ، ص ٢٢ .

(١٥) لويس عوض : فصول ، يناير ١٩٨١ ، ص ٢٠٣ ــ ٢٠٤ .

(١٦) لويس عوض : المجلة ، العدد ١٦٠ ، أبريل ١٩٧٠ ، ص ٥٩ .

(١٧) لويس عوض : المجلة ، العدد ١٦٠ ، ابريل ١٩٧٠ ، ص ٥٩ .

(١٨) لويس عوض : فصول ، يناير ١٩٨١ ، ص ٢١٧ .

(١٩) لمزيد من التوضيح ، راجع :

Ismail Ahmed, The New Criticism, Areassessment. ph. D. Thesis, Uppulsished. Ain Shams University. 1992.

(٢٠) محمد مندور : النقد والنقاد والمعاصرون ، ص ١٨٣ .

(٢١) لويس عوض : « المجلة » ، ابريل ١٩٧٠ ، العدد ١٦٠ ، ص ٥٩ ـ ٦٠ .

(٢٢) لويس عوض : مفكرا وناقدا ، ومبدعا ، ص ٧٨ .

(٢٣) انظر : جابر عصفور : لويس عوض : مفكرا وناقدا ومبدعا ، ص ٧٦ وما بعدها .

(٢٤) محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ، ص ١٨٦ ـ ١٩٧ .

(٢٥) « المجلة » العدد ١٦٠ ، أبريل ١٩٧٠ ، ص ٦٠ .

(٢٦) لويس عوض ، الثقافة الجديدة ، العدد ٢١ ، يونيو ١٩٩٠ ، ص ٥١ .

(٢٧) جيروم ستولتيز : النقد الفنى دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد ذكريا ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ ، ط ١ ، ص ٦٦٧ .

(٢٨) السابق ، ص ٦٦٩ .

(٢٩) محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ، ص ١٨٥ ٩

(٣٠) انظر : السابق ، ص ١٩٥ .

(٣١) انظر : شكرى محمد عياد : المجلة ، العدد ١٦٠ ، أبريل ١٩٧٠ ، ص ٦ .

(٣٢) محمود أمين العـالم ، ابداع ، العدد الخامس ، مايو ١٩٩١ ، ص ١٩ .

(٣٣) نقلا عن : صلاح فضل : منهج الواقعيـة فى الابـداع الأدبى ، ص ٢٩ .

(٣٤) انظر : محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ، ص ١٤٢ .

(٣٥) السابق ، ص ١٤١ .

(٣٦) محمود الربيعى : قراءة الشعر ، القـاهرة : مكتبة الزهراء ١٩٨٥ ، ص ١٦٧ .

(٣٧) السابق ، ص ١٦١ .

(٣٨) ربيع احمد عبد العزيز : محمد مندور ونقد الشعر ، ص ٦٥ .

(٣٩) عبد الرحمن ابو عوف : حوار مع هؤلاء ، ص ٦٦ .

(٤٠) محمود امين العالم ، ابداع ، العدد الخامس ، مايو ١٩٩١ ، ص ٢١ .

(٤١) لويس عوض : دراسات في ادبنا الحديث ، ص ٢٠٢ .

(٤٢) انظر : السابق .

(٤٣) لويس عوض : دراسات ادبية ، القاهرة : دار المستقبل العربي ، ١٩٨٩ ، ط ١ ، ص ١٠٢ .

(٤٤) الاهرام ٨ مايو ١٩٧٠ .

(٤٥) السابق .

(٤٦) لويس عوض : دراسات أدبية ، ص ١١٨ ــ ١١٩ .

(٤٧) السابق ، ص ١١٢ .

(٤٨) السابق ، ص ١١٣ .

(٤٩) السابق ، ص ٢١٦ .

(٥٠) لويس عوض : الثورة والأدب ، ص ٦١ ــ ٦٢ .

(٥١) محمود أمين العالم ، ابداع ، مايو ١٩٩١ ، ص ٢٥ .

(٥٢) لويس عوض : دراسات أدبية ، ص ١٣٢ .

(٥٣) السابق ، ص ١٤٠ .

(٥٤) صلاح عبد الصبور : الأعمال الكاملة ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ ، ص ١٩٥ ــ ١٩٦ .

(٥٥) لويس عوض : دراسات فى أدبنا الحديث ، ص ١٩٠ .

(٥٦) صلاح عبد الصبور : الاعمال الكاملة ، ص ١٩٧ ــ ١٩٨

(٥٧) لويس عوض ، دراسات فى أدبنا الحديث ، ص ١٩١ .

(٥٨) محمد النويهى : قضية الشعر الجديد ، ص ١٠٤ .

(٥٩) صلاح عبد الصبور : الأعمال الكاملة ، ص ٤١٣ ــ ٤١٤ .

(٦٠) لويس عوض ، الثورة والأدب ، ص ١١١ ــ ١١٢ .

(٦١) وليد منير ، فصول ، اكتوبر ١٩٨١ ، ص ٩٣ .

(٦٢) عبد القادر القط : قضايا ومواقف ، ص ٩٦ .

(٦٣) السعيد الورقى : لغة الشعر العربى الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية . القاهرة : دار المعارف ١٩٨٣ ، ط ٢ . ص ٢٤٩ ــ ٢٤٩ .

(٦٤) لويس عوض : الحرية ونقد الحرية ، ص ١١٢ ـ ١١٣ ٠

(٦٥) صلاح عبد الصبور : مسافر ليل ، القاهرة : دار الشروق ١٩٨٦ ، ط ٤ ، ص ١٣ ٠

(٦٦) لويس عوض : الحرية ونقد الحرية ، ص ١١٢ ـ ١١٣ ٠

(٦٧) صلاح عبد الصبور ، تذييل مسرحية مسافر ليل ، ص ٥٧ ٠

(٦٨) محمد ابراهيم أبو سنة : الأعمال الكاملة ، ص ٣١١ ٠

(٦٩) لويس عوض : دراسات أدبية ، ص ١٥٢ ٠

(٧٠) كمال بشر : علم اللغة العام ، الأصوات ، القاهرة : دار المعارف ١٩٨٠ ، ص ١٣١ ٠

(٧١) محمد ابراهيم أبو سنة : الأعمال الكاملة ، ص ٢٩٧ ٠

(٧٢) لويس عوض : دراسات أدبية ، ص ١٥٥ ـ ١٥٦ ٠

(٧٣) لويس عوض : الثورة والأدب ، ص ٥٤ ـ ٥٥ ٠

(٧٤) صلاح عبد الصبور : بعد أن يموت الملك ، القاهرة : دار الشروق ١٩٨٣ ، ط ٢ ، ص ٤٧ ـ ٤٨ ٠

(٧٥) لويس عوض : دراسات أدبية ، ص ١٠٦ ٠

(٧٦) بيان ألقاه جمال عبد الناصر عقب تذمر الحركات الطلابية والهيجان الشعبى بعد هزيمة ٥ يونيو ١٩٦٧ وعد فيه بتصحيح مسار السياسة المصرية والقضاء على الفساد ٠

(٧٧) لويس عوض : دراسات أدبية ، ص ١٤٠ ٠

(٧٨) السابق ٠

(٧٩) مشروع تقدم به روجرز وزير خارجية أمريكى سابق لتسوية الخلاف حول الأراضى المحتلة عام ١٩٦٧ بين مصر واسرائيل وسوريا وفلسطين ٠

(٨٠) أحمد عبد المعطى حجازى : كائنات مملكة الليل ، بيروت : دار الآراب ١٩٧٩ ، ص ٧١ ـ ٧٢ ٠

(٨١) لويس عوض : دراسات أدبية ، ص ١١٣ ٠

(٨٣) لويس عوض : بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة ، ص ٤٠ ٠

(٨٣) صلاح عبد الصبور : الأعمال الكاملة ، ص ٤١٩ ٠

(٨٤) لويس عوض : الثورة والأدب ، ص ١٠١ ٠

(٨٥) السابق ، ص ٥٥ ـ ٦٠ ٠
(٨٦) لويس عوض : دراسات أدبية ، ص ١٤٧ ٠
(٨٧) لويس عوض : دراسات في أدبنا الحديث ، ص ١٦٥ ٠
(٨٨) لويس عوض : دراسات أدبية ، ص ٢١٩ ٠
(٨٩) السابق ، ص ١١٩ ٠
(٩٠) محمود أمين العالم ، ابداع ، مايو ١٩٩١ ، ص ٢٢ ٠
(٩١) لويس عوض : الثورة والأدب ، ص ٤٣ ٠
(٩٢) انظر السابق ، ص ٤٣ ـ ٤٤ ٠
(٩٣) السابق ، ص ٤٩ ٠
(٩٤) لويس عوض : دراسات في أدبنا الحديث ، ص ١٥٧ ـ ١٥٨
(٩٥) انظر : محمد مندور : الأدب وفنونه ، ص ١٤٦ ٠
(٩٦) محمد فتوح أحمد : واقع الشعر العربى ، ص ١٠ ٠
(٩٧) لويس عوض : تذييل بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة ، ص ١٤٧ ٠
(٩٨) لويس عوض : الثورة والأدب ، ص ٦٣ ٠
(٩٩) جريدة الفيوم سبتمبر ١٩٨٩ ٠
(١٠٠) راجع قصيدة « المقاتلون بدماء مصر » ، الأعمال الكاملة ، القاهرة مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٨٨ ، ص ١٤٤ ٠
(١٠١) محمد النويهى : قضية الشعر الجديد ، ص ١٣٧ ـ ١٣٩ ٠
(١٠٢) أدونيس : زمن الشعر ، ص ١٦ ٠
(١٠٣) السابق ، ص ٢١ ٠
(١٠٤) مجلة أكتوبر ، العدد ٦٨٦ ، ١٧ ديسمبر ١٩٨٩ ، ص ٠
(١٠٥) الصياد ١٩٨٦/١٠/٢٤ ٠
(١٠٦) لويس عوض : روز اليوسف ، يونيو ١٩٨٨ ، ص ٥٨ ٠
(١٠٧) لويس عوض ، الأهرام ، ١٩٩٩/١١/١٩ ٠
(١٠٨) لويس عوض : أوراق العمر سنوات التكوين ، ص ٢٢٦ ٠
(١٠٩) السابق ، ص ٥٩٤ ٠
(١١٠) عبد القادر القط : فصول ، يناير ١٩٨١ ، ص ٢٠٢ ٠
(١١١) المجلة ، العدد ١٦٠ ، ابريل ١٩٧٠ ٠

(١١٢) نزار قبانى : الشعر قنديل أخضر ، بيروت : المكتب التجـارى ١٩٩٤ ، ص ٣٦ ٠

(١١٣) نزار قبانى : قصتى مع الشعر ، بيروت : منشورات نزار قبانى د٠ت ، ص ١٨٠ ٠

(١١٤) لويس عوض : بلوتولاند وقصائد أخرى من شـعر الخاصة ، ص ٢٠ ٠

(١١٥) عبد القادر القط : لويس عوض ناقدا ومفكرا ومبدعا ، ص ١٥٤ ٠

(١١٦) محمد النويهى : قضية الشعر الجديد ، ص ٩٤ ٠

(١١٧) السابق : ص ٣٦٢ ٠

(١١٨) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ومنشورات دار الآداب ١٩٦٢ ، ط ١ ، ص ٦٥ ٠

(١١٩) لويس عوض : دراسات عربية وغربية ، ص ١٣٤ ٠

(١٢٠) الأهرام : ١٩٦٣/٦/٧ ٠

(١٢١) لويس عوض : دراسات عربية وغربية ، ص ١٣٤ ٠

(١٢٢) السابق ، ص ١٢٢ ٠

(١٢٣) على يونس : النقد الأدبى وقضايا الشكل الموسيقى فى الشـعر الجديد ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ ، ص ٥١ ٠

قائمة المصادر والمراجع

اولا المصادر :

(١) لويس عوض ، دراسات فى ادبنا الحديث ، (القاهرة : دار المعرفة ، ١٩٦١) .

(٢) ـــــــ ، الراهب (مسرحية) ، (القاهرة : شركة الاعلانات الشرقية ، ١٩٦١) .

(٣) ـــــــ ، دراسات عربية وغربية ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٥) .

(٤) ـــــــ ، العنقاء (رواية) ، (بيروت : دار الطليعة ، ١٩٦٦) .

(٥) ـــــــ ، دراسات فى النقد والادب (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٦) .

(٦) لويس عوض ، الاشتراكية والادب ومقالات اخرى ، (القاهرة : كتاب الهلال ، عدد ٢٠٦ ، مايو ١٩٦٩) .

(٧) ـــــــ ، الثورة والادب ، (القاهرة : روز اليوسف ، الكتاب الذهبى ، يوليو ، ١٩٧١) .

(٨) ـــــــ ، الحرية ونقد الحرية ، (القاهرة : مؤسسة التاليف والنشر ، ١٩٧١) .

(٩) ـــــــ ، مصر والحرية مواقف سياسية ، (بيروت : دار القضايا ، ١٩٧٧) .

(١٠) ـــــــ ، بريشيوس طليقا . شيلى ، ط ١ (القاهرة : الهيئة المصريه العامة للكتاب ، ١٩٨٧) .

(١١) ـــــــ ، فى الأدب الانجليزى الحديث ، ط ١ (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧) .

(١٢) ـــــــ ، فن الشعر لهوراس (مترجم) ، ط ٣ (القاهرة) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨) .

(١٣) ـــــــ ، مذكرات طالب بعثة ، ط ٢ (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨) .

(١٤) ـــــــ ، اوراق العمر سنوات التكوين ، (القاهرة : مدبولى ، ١٩٨٩) .

(١٥) ـــــــ ، بلوتولاند وقصائد اخرى من شعر الخاصة ، ط ٢ (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩) .

(١٦) ـــــــ ، دراسات ادبية ، ط ١ (القاهرة : دار المستقبل العربى ، ١٩٩٩) .

(١٧) ـــــــ ، على هامش الغفران ، (القاهرة : كتاب الهلال ، عدد ١٨١ ، د.ت) .

(١٨) ـــــ ، اسطورة اوريست والملاحم العربية (القاهرة : دار الكتاب العربى ، د.ت) .

ثانيـــا المراجع :

(١٩) ابراهيم شلبى ، تطورات النظم السياسية والدستورية (القاهرة : دار الفكر العربى ، ١٩٦٤) .

(٢٠) ابو عبد الله سلام الجمحى ، طبقات الشعراء الجاهليين والاسلاميين ، (القاهرة : مطبعـة السعادة ، مكتبة زيدان العمومية ، د.ت) .

(٢١) ابو على بن محمد بن الحسن المرزوقى ، شرح ديوان الحماسة ، ج ١ ، (بيروت : دار الجيل ، ١٩٩١) .

(٢٢) احمد حمروش ، قضية ثورة ٢٣ يوليو ، ج ١ ، ط ٢ (القاهرة : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٦) .

(٢٣) أحمد كمال زكى ، النقد الأدبى الحديث ، اصوله واتجاهاته (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢) ٠

(٢٤) أحمد هيكل ، تطور الأدب الحديث فى مصر أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٧) ٠

(٢٥) أدونيس ، زمن الشعر (بيروت : دار العودة ، د٠ت) ٠

(٢٦) أمل دنقل ، الأعمال الكاملة (القاهرة : منشورات مدبولى ، د٠ت) ٠

(٢٧) تيرى أنجلتون ٠ مقدمة فى نظرية الأدب ، ترجمة أحمد احسيان (القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، كتابات نقدية ، سبتمبر ١٩٩١) ٠

(٢٨) جلال العشرى ، ثقافتنا بين الاصالة والمعاصرة (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، ١٩٧١ ٠

(٢٩) جيروم ستولنيز ، النقد الفنى دراســـة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ط ٢ ، (القـاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩) ٠

(٣٠) حسن الفقى ، التاريخ الثقافى للتعليم فى مصر ، ط ٢ (القـاهرة) دار المعـارف ، ١٩٧١) ٠

(٣١) ربيع محمد عبد العزيز ، محمد مندور الشعر ، رسالة ماجستير ، مخطوط ، كلية الآداب بسوهاج ٠

(٣٢) رجاء النقاش ، الانعزاليون فى مصر ، رد على لويس عوض وتوفيق الحكيم واخرين ، ط ٢ (القاهرة : دار المريخ للنشر ، ١٩٨٨) ٠

(٣٣) ـــــ ، ثلاثون عاما مع الشـعر والشـعراء ، ط ١ (القاهرة : دار سعـاد الصباح ، ١٩٩٢) ٩

(٣٤) سامح كريم ، طه حسين ومعاركة الأدبية (القاهرة : كتاب الاذاعة والتليفزيون ، ١٩٧٤) ٠

(٣٥) السعيد الورقى ، لغة الشعر العربى الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية ، ط ٢ (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٣) ٠

(٣٦) سلامة موسى ، الدنيا بعد ثلاثين عاما (القاهرة : مطبعـة المجـلة الجديدة ، ١٩٣٦) ٠

(٣٧) ـــــ ، البلاغة العصرية واللغة العربيـة (القـاهرة : المطبعـة العصرية ، ١٩٤٥) ٠

(٣٨) ـــــــ ، الأدب للشعب (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٥٦) .
(٣٩) ـــــــ ، مختارات سلامة موسى ، ط ٢ (بيروت) منشورات مكتبة المعارف ، ١٩٦٣) .
(٤٠) شكرى محمد عياد ، الرؤيا المقيدة (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩) .
(٤١) ـــــــ ، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب الغربيين ، عالم المعرفة ، العدد ١١٧ ، سبتمبر ١٩٩٣) .
(٤٢) شوقى ضيف ، مع العقاد (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥) .
(٤٣) ـــــــ ، البحث الأدبى ، ط ٦ (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٦) .
(٤٤) صبرى حافظ ، سرادقات من ورق ، (القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، كتابات نقدية ، العدد (٨) ، (١٩٩١) .
(٤٥) صلاح جاهين ، رباعيات ، ط ١ ، القاهرة : مركز الأهرام للترجمة والنشر ، ١٩٨٧ .
(٤٦) صلاح عبد الصبور ، حياتى فى الشعر ، (بيروت) دار العودة ، ١٩٦٩) .
(٤٧) ـــــــ ، قضية الضمير المصرى ، (بيروت : دار العودة ، ١٩٧٢) .
(٤٨) ـــــــ ، ديوان صلاح عبد الصبور (بيروت : دار العودة ، ١٩٨٦) .
(٤٩) ـــــــ ، مسرح صلاح عبد الصبور ، جـ ٢ (بيروت : دار العودة ، ١٩٨٦) .
(٥٠) صلاح فضل ، منهج الواقعية فى الابداع الأدبى ، ط ٢ (القاهرة . دار المعارف ، ١٩٨٠) .
(٥١) ـــــــ ، نظرية البنائية فى النقد الأدبى ، ط ٣ (بيروت منشورات دار الآفاق الجديدة ، ١٩٩٥) .
(٥٢) الطاهر أحمد مكى ، الشعر العربى المعاصر ، مدخل لتذوقه وقراءته ، ط ٣ (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٦) .
(٥٣) طه حسين ، مستقبل الثقافة فى مصر ، مجلد ٩ ، (بيروت : دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٨٢) .

(٥٤) ـــــــ ، خصام ونقد ، مجلد ١١ (بيروت : دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٨٣) .

(٥٥) ـــــــ ، حديث الاربعاء ، ط ١٠ (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٦) .

(٥٦) طه وادى ، جماليات القصيدة المعاصرة ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٢) .

(٥٧) عباس محمود العقاد ، الديوان فى الادب والنقد ، ط ٣ (القاهرة : دار الشعب ، د.ت) .

(٥٨) ـــــــ ، شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى (القاهرة. مكتبة نهضة مصر ، ١٩٣٧) .

(٥٩) ـــــــ ، الفصول (بيروت : دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٩٣) .

(٦٠) عبد الخالق لاشين ، سعد زغلول ودوره فى السياسة المصرية (بيروت : دار العودة ، د.ت) .

(٦١) عبد الرحمن ابو عوف ، حوار مع هؤلاء (القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ كتابات نقدية ـ العدد الثانى ، اكتوبر ، ١٩٩٠) .

(٦٢) عبد الرحمن الرافعى ، فى اعقاب الثورة المصرية ، ط ٢ ، ج (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٥) .

(٦٣) ـــــــ ، مصر المجاهدة فى العصر الحديث (القاهرة) الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ١٩٥٥) .

(٦٤) عبد القادر القط ، قضايا ومواقف (القاهرة : الهيئة العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٨) .

(٦٥) عز الدين اسماعيل ، الشعر العربى قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ط ٣ ، (القاهرة : د.ت) .

(٦٦) عز الدين الأمين ، نشاة النقد الادبى الحديث فى مصر (القاهرة : دار المعارف ، د.ت) .

(٦٧) على شلش ، عندما يتحدث الادباء (القاهرة : دار المعارف ، اقرا ، العدد ٤٢٧) .

(٦٨) على يونس ، **النقد الادبى وقضايا الشكل الموسيقى فى الشعر الحديث** ، (القاهرة : الهيئة المصرية العمة للكتاب ، ١٩٨٥) .

(٦٩) غالى شكرى ، **شعرنا الحديث الى أين ؟** ط ٢ (بيروت : دار الآفاق الجديدة ، ١٩٧٨) .

(٧٠) فاروق جويدة ، **لأنى أحبك** (القاهرة : مكتبة غريب ، ١٩٨٢) .

(٧١) ــــــــ ، الأعمال الكاملة (القاهرة : مركز الأهرام للترجمة والنشر ، ١٩٩٨) .

(٧٢) كمال بشر ، **علم اللغة العام** ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠) .

(٧٣) مجموعة من الكتاب المصريين ، **لويس عوض مفكرا ــ وناقدا ــ ومبدعا** ، ط ١ ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤) .

(٧٤) محسن عبد الخالق ، **المنهج النقدى عند لويس عوض** (القاهرة : اكاديمية الفنون ، المعهد العالى للنقد الفني ، رسالة ماجستير ، مخطوط ، ١٩٩٠) .

(٧٥) محمد ابراهيم أبو سنة ، **الأعمال الكاملة** (القاهرة : منشورات مدبولى ، ١٩٨٩) .

(٧٦) محمد أحمد العزب ، ظواهر التمرد الفنى فى الشعر العربى المعاصر (القاهرة : دار المعارف ، اقرأ ، العدد ٤٥٤ ، ديسمبر ١٩٧٨) .

(٧٧) محمد النويهى ، قضية الشعر الجديد ، ط ٢ (القاهرة : الفكر ، ١٩٧١) .

(٧٨) محمد براده ، محمد مندور وتنظيم النقد العربى ، ط ٢ (القاهرة : دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، د٠ت) .

(٧٩) محمد حسنين هيكل ، مذكرات فى السياسة جـ ٣ (القاهرة : دار المعارف ، ١٠٩٧٧) .

(٨٠) ــــــــ ، لمصر لا لعبد الناصر ، ط ٢ (القاهرة : مركز الأهرام للترجمة والنشر ، ١٩٨٧) .

(٨١) ــــــــ ، خريف الغضب ، (القاهرة : مؤسسة الأهرام للتوزيع والنشر ، ١٩٨٨) .

(٨٢) محمد على رزق الخفاجى ، علم الفصاحة العربية مقدمة فى النظرية والتطبيق ، (القــاهرة) دار المعــارف ، ١٩٨٢ ، ط ٢ .) ٠

(٨٣) ـــــــــ ، معيار النظارة فى علوم الأشعــار للزنجانى جـ ١ ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٩١) ٠

(٨٤) محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث(القاهرة : دار النهضة للطباعة والنشر ، د٠ت) ٠

(٨٥) محمد مندور ، الأدب وفنونه (القاهرة : دار النهضة للطبــاعة والنشر ، ١٩٨٠) ٠

(٨٦) ـــــــــ ، الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الأولى) ، (القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر ، د٠ت ٠

(٨٧) ـــــــــ ، النقد والنقاد المعاصرون (القــاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٨١ ٠

(٨٨) محمد فتوح أحمد ، واقع الشعر العربى (القاهرة : دار الثقــافة العربية ، د٠ت) ٠

(٨٩) محمود أمين العــالم ، الوجه والقناع فى مسرحنا العربى المعاصر ، جـ ٢ ، (بيروت : دار العودة ، ١٩٨٦) ٠

(٩٠) محمود الربيعى ، قراءة الشعر (القــاهرة : مكتبــة الزهراء ، ١٩٨٥)٠

(٩١) محمود عبد الحسين البساتانى ، المناهج النقدية فى نقد المعاصرين ، رسالة دكتوراه ، مخطوط آداب القاهرة رقم ١٥٨٩ ، ادب ٠

(٩٢) محمود على السمان ، العروض الجديدة ــ أوزان الشعر الحر وقوافيه (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٣) ٠

(٩٣) مصطفى محمد أحمد ، فكر طه حسين التربوى بين النظرية والتطبيق ، رسالة ماجستير مخطوط ، كلية التربية بسوهاج ١٩٨٢) ٠

(٩٤) ـــــــــ ، شعر أمل دنقل ــ دراسة لغوية ، رسالة ماجستير ، مخطوط كلية الآداب بسوهاج ، ١٩٩٢ ٠

(٩٥) ميخائيل نعيمة ، الغربال ، (القاهرة : المطبعــة العصرية ، ١٩٢٣) ٠

(٩٦) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر (بيروت : منشورات دار الآداب ، ١٩٦٢) ٠

(٩٧) نبيل راغب ، أدباء القرن العشرين (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨) .

(٩٨) ــــــــ ، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبثية (القاهرة : مكتبة مصر ١٩٨٤ .

(٩٩) نزار قباني ، الشعر قنديل أخضر ، ط ٢ (بيروت) المكتب التجارى ١٩٦٤) .

(١٠٠) ــــــــ ، قصتى مع الشعر ، (بيروت : منشورات نزار قباني ، ١٩٧٣) .

(١٠١) نفوسة زكريا سعيد ، عبد الله النديم بين الفصحى والعامية ، ١٩٧٣) .

(١٠٢) يوسف عز الدين ، تراثنا والمعاصرة ، (القاهرة : دار الابداع الحديث للنشر ، ١٩٨٧) .

ثالثا : الدوريات :

(١٠٣) ابداع ، العدد الخامس ، مايو ١٩٩١ .

(١٠٤) ابداع ، العدد العاشر ، اكتوبر ١٩٩٣ .

(١٠٥) أدب ونقد ، العدد ٥٧ ، مايو ١٩٩٠ .

(١٠٦) الأخبار ، ١٩٥٦/٦/٥ .

(١٠٧) الأخبار ، ١٩٦٤/٨/٢٨ .

(١٠٨) الاذاعة والتليفزيون ، ١٩٥٨/٨/٢٣ .

(١٠٩) الاذاعة والتليفزيون ، ١٩٩٠/٩/١٥ .

(١١٠) الأنباء ، ١٩٩٩/٩/٢٠ .

(١١١) الأهالى ، ١٩٨٥/١٠/١٦ .

(١١٢) الأهرام ، ١٩٦٣/٦/٧ .

(١١٣) الأهرام ، ١٩٦٣/٩/٢٨ .

(١١٤) الأهرام ، ١٩٧٠/٥/٨ .

(١١٥) الأهرام ، ١٩٧٢/٧/٧ .
(١١٦) الأهرام ١٩٨٥/١٢/٢٩ .
(١١٧) الأهرام ، ١٩٨٦/٨/١٦ .
(١١٨) الأهرام ، ١٩٨٩/١١/١٩ .
(١١٩) الأهرام ، ١٩٩٠/٩/١٢ .
(١٢٠) البلاغ ، يوليو ، ١٩٢٩ .
(١٢١) الثقافة الجديدة ، العدد ١٤ سبتمبر ١٩٨٧ .
(١٢٢) الثقافة الجديدة ، العدد ٢١ يونيو ، ١٩٩٠ .
(١٢٣) الثقافة الجديدة ، ١٩٩٠/١١/٢٦ .
(١٢٤) الحوادث اللبنانية ، ١٩٨٧/١٠/٩ .
(١٢٥) الحوادث ، ١٩٨٨/١/١ .
(١٢٦) الحوادث ، ١٩٨٩/١/١ .
(١٢٧) الحوادث اللبنانية ، ١٩٨٩/٦/٣٠ .
(١٢٨) السياسة الكويتية ، ١٩٧٩/٥/٢ .
(١٢٩) السياسة الكويتية ، ١٩٨٧/٥/٣١ .
(١٣٠) الشاهد ، العـدد ٨٢ ، يونيو ١٩٩٢ .
(١٣١) الشعر « القاهرة » ، العدد ٦١ ، ينـاير ١٩٩١ .
(١٣٢) الصياد اللبنانية ، ١٩٩٣/٢/٤ .
(١٣٣) الصياد ، ١٩٨٦/١٠/٢٤ .
(١٣٤) العربى ، العدد ٣٧١ ، اكتوبر ، ١٩٨٩ .
(١٣٥) العربى ، العدد ٢٨٠ ، يوليو ، ١٩٩٠ .
(١٣٦) جريدة الفيوم ، ١٩٨٩/٩ .
(١٣٧) القاهرة ، العدد ١١٣ ، ١٥ فبراير ١٩٩١ .
(١٣٨) القبس ، ٢٢ فبراير ، ١٩٨٨ .
(١٣٩) المجلة ، العدد ١٦٠ ، أبريل، ١٩٧٠ .

(١٤٠) المجلة ، مايو ١٩٧١ .

(١٤١) المستقبل ، ١٩٨٢/١٢/١٩ .

(١٤٢) الوحدة ، العدد ، ٥٨ ، ٥٩ يوليو ـ أغسطس ، ١٩٩٩ .

(١٤٣) الوفد ، ١٩٨٧/٧/٩ .

(١٤٤) الوفد ، ١٩٩٠/٩/١٣ .

(١٤٥) أكتوبر ، العدد ٦٨٦ ، ١٩٨٩/١٢/١٧ .

(١٤٦) روز اليوسف ، ١٩٨٩/٦/٢ .

(١٤٧) فصول ، يناير ، ١٩٨١ .

(١٤٨) فصول ، يوليو ، ١٩٨١ .

(١٤٩) فصول ، أكتوبر ، ١٩٩١ .

(١٥٠) فصول ، فبراير ، ١٩٩١ .

(١٥١) فصول ، خريف ، ١٩٩٢ .

الفهـــــــــرس

الموضـــوع	الصـــفحة
● اهــداء	٣
● مقدمة	٥
● **الفصل الأول :**	
الجذور والتكوين	١١
١ ـ معالم حياته	١٣
٢ ـ ثقافته ومؤلفاته	٢١
● **الفصل الثانى :**	
بين الاصالة والمعاصرة	٩١
مدخل	٩٣
التراث بين الرفض والقبول	٩٧
لويس عوض بين الشعر التقليدى الجديد	١٠٦
لويس عوض وثورة الشعر العربى الحديث	١٢١
لويس موض والمذاهب الأدبية والفنية والنقدية	١٢٥
● **الفصل الثالث :**	
منهجه فى نقد الشعر بين النظرية والتطبيق	١٦٣
● قائمة المصادر والمراجع	٢٤٧

صدر من هذه السلسلة

١ ـ أنور المعداوى ـ د. على شلش

٢ ـ حسين المرصفى ـ د. عبد العزيز الدسوقى

٣ ـ عز الدين اسماعيل ـ د. محمد عبد المطلب

٤ ـ اسماعيل أدهم ـ د. أحمد الهوارى

٥ ـ ميخائيل نعيمة ـ د. وليد منير

٦ ـ أحمد ضيف ـ د. على شلش

٧ ـ شكرى عياد ـ د. أ. جمال مقابلة

٨ ـ مصطفى عبد اللطيف السحرتى ـ د. كمال نشأت

٩ ـ زكى نجيب محمود ـ د. مصطفى عبد الغنى

١٠ ـ سيد قطب ـ د. أحمد البدوى

١١ ـ جرجى زيدان ـ أحمد حسين الطماوى

١٢ ـ رشاد رشدى ـ نبيل راغب

١٣ ـ أحمد الشايب ناقدا ـ د. أحمد درويش

١٤ ـ أحمد أمين ـ محمد السيد عيد

١٥ ـ محمد صبرى ـ أحمد حسين الطماوى

١٦ ـ ابراهيم عبد القادر المازنى ـ د٠ عبد البديع عبد الله

١٧ ـ محمد مندور ـ فؤاد دوارة

١٨ ـ عبد الرحمن شكرى ـ د٠ مدحت الجيار

١٩ ـ محمد مفيد الشنوباشى ـ د٠ حسن فتح الباب

٢٠ ـ سهير القلماوى ـ د٠ نبيلة ابراهيم

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٩/١٧٠٧٢

ISBN — 977 — 01 — 6568 — 9

يعد لويس عوض (١٩١٥ ـ ١٩٩٠) واحداً من العلامات البارزة فى تاريخ الثقافة العربية الحديثة، وأحد أعلامه الأساسيين فى أكثر من فضاء معرفى: فهو المفكر المستنير، المجتهد، فى تأملاته لتاريخنا الحضارى، ولموقعنا الإنسانى، ولمستقبل وجودنا بين الأمم. وهو الناقد البصير، الحسَّاس، بعمق قراءته للنص الأدبى، وإدراكه لمدلولاته ومنظومة علاقاته بالعالم. وهو الفارس العنيد، المشاكس، فى معاركه الفكرية والسياسية. وهو المبدع الخلاَّق، فى محاولاته الشعرية التأسيسية، المبشرة بثورة الشعر. وهو الأديب المجدِّد، فى تجسيده لأفكاره وهمومه بالقص أو بالمسرح. وبرغم أن آثاره الفكرية ـ على تنوعها ـ ومجمل رؤاه فى الفن والحياة، تجسد ـ بصورة ما ـ التناقضات الأصلية فى وعى جيله. والأجيال التى سبقته من رواد النهضة العربية الحديثة ـ وهى قرينة تناقضات الوضع التاريخى الحديث، الاجتماعى والسياسى، التى هيأت لها، وكرستها ـ فحسبه أنه كان مفكراً مخلصاً، رفع لواء العقل بجسارة حقيقية، وفتح باب الاجتهاد بوعى فائق. فى هذه الدراسة الجادة، ينتخب الشاعر/ الناقد، د. عبد الناصر هلال، إسهام لويس عوض فى مجال نقد الشعر، تنظيراً وتطبيقاً، حيث يضع أعماله فى مختبر الدرس، نقداً وتقويماً، معتمداً مجموعة من الأدوات المنهجية فى إطار متسق، تغيًّا بها تحقيق أعلى درجات الموضوعية. كما تحوى الدراسة مقدمات حول حياة لويس عوض، وأصوله الفكرية والفلسفية، وموقفه من التراث، والشعر التقليدى والحديث، والمذاهب النقدية والأدبية. ولاتزال هذه السلسلة تنتظر دراسات أخرى، تفى بتغطية إنجاز المعلم العاشر،

(التحرير)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٦٠ قرشاً